جدید اردو شاعری پر
فیض احمد فیضؔ کے اثرات

ڈاکٹر ایس. ایم. ہاشمی

نام : سید محمد ہاشمی

والد : ایس. ایم. مرتضیٰ

والدہ : صدیقہ بانو

تعلیم : ایم اے، بی ایڈ، پی ایچ ڈی

شغل : درس وتدریس

سینئر لیکچرر، شعبۂ اردو

ہگلی محسن کالج، چنسورہ، مغربی بنگال

پتہ : ۱۶/۱/ایچ/۲، آرمینین اسٹریٹ،

کولکاتا-۷۰۰۰۰۱

فون : 033 2236 4098

موبائل : 9903552491

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

جدید اردو شاعری پر فیض احمد فیضؔ کے اثرات

ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ ھاشمی

جدید اردو شاعری پر فیض احمد فیضؔ کے اثرات

ڈاکٹر ایس. ایم. ہاشمی

کتاب : جدید اردو شاعری پر فیض احمد فیضؔ کے اثرات

مصنف : ڈاکٹر ایس. ایم. ہاشمی

پتا : ۱۶/۱/ایچ/۲، آرمینین اسٹریٹ، کولکاتا-۷۰۰۰۰۱

اشاعت : ۲۰۰۹ء

تعداد : ۵۰۰

قیمت : ۲۵۰/روپے

کمپوزنگ : تسلیم عارف، موبائل: 9339116285

ناشر : اثبات ونفی پبلی کیشنز، ۵/۸۹، رپن اسٹریٹ، کولکاتا-۱۶

مطبع : گرافک پرنٹ، اسماعیل اسٹریٹ، کولکاتا-۷۰۰۰۱۴

ملنے کے پتے

- نرگس پبلی کیشنز، ۱۶/۱/ایچ/۲، آرمینین اسٹریٹ، کولکاتا-۷۰۰۰۰۱
- عثمانیہ بک ڈپو، لور چیت پور روڈ، کولکاتا-۷۰۰۰۷۳
- عطا بک سینٹر، ۷۷/کولوٹولہ اسٹریٹ، کولکاتا-۷۰۰۰۷۳
- گلوریس بکس، ۳۹/۱/اے، مومن پور روڈ، پہلی منزل، خضر پور، کولکاتا-۲۳
- ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹/گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ-۴

JADEED URDU SHAIRI PAR FAIZ AHMAD FAIZ KE ASRAT

Dr. S. M. Hashmi

16/1/H/2, Armenian Street, Kolkata-700001

Ph.: 2236-4098, Mob.: 9903552491

Price : Rs. 250/-   Year : 2009

اِنتساب

والدِ محترم

جناب ایس۔ایم۔مرتضیٰ

اور

والدہ محترمہ

معظمہ صدیقہ بانو

جن کی دعاؤں، شفقتوں، محبتوں
اور حوصلہ افزائیوں کے طفیل
اپنے اس تحقیقی فرض سے عہدہ برآ ہو سکا ہوں!

فہرست

****

حرف تعارف

وقت کے گزرنے اور حالات کے کروٹ بدلنے سے اب جذباتی اور نظریاتی عقیدت کی دھند چھٹتی جارہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ماضی ہی نہیں، ماضی قریب کے ادبی حقائق اور ادبی شخصیتوں کے چہرے بھی زیادہ صاف اور روشن نظر آنے لگے ہیں۔ ان کی شہرت کے ادبی اور غیر ادبی اسباب کھل رہے ہیں اور اس طرح ان کا اصل قد و قامت دکھائی دینے لگا ہے۔ جنگ آزادی میں شرکت تحریکوں، نظریوں، پبلسٹی یا Centres of Power سے قربت جو ناموری کے پر و بال دیتی تھی، اب وہ پر و بال تحلیل ہو کر ہوا میں اڑتے نظر آتے ہیں لیکن بیسویں صدی میں چند ایسے تخلیق کار ضرور تھے جن کی شان دلبری میں یا تو اضافہ ہوا ہے یا پھر ان کی ہمہ جہت مقبولیت میں وہی استقلال پیدا ہوگیا ہے جو ادب عالیہ کا وصف ہوتا ہے۔ ان با کمال شعرأ میں علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری اور اختر الایمان کے خال و خد ہی نہیں، تخلیقی کارنامے بھی سب سے زیادہ تابناک نظر آتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ دوسرے شعرأ کی منفرد خدمات یا اُن کی شاہکار تخلیقات قابلِ اعتنا نہیں۔ ادبی تاریخ میں ان کا اپنا مقام ہے لیکن اپنی کثیر جہتی، اپنے سحر و افسوں

کے تسلسل اور اپنے معاصرین یا مابعد کے شعرا پر اثرات کے زاویوں سے دیکھئے تو ان کی معنویت دوسروں سے مرجح ضرور دکھائی دے گی۔ یہی نہیں بیسویں صدی کی شاعری کے اُفق پر وہ اپنے جوہر کی یکتائی کے باعث سب سے روشن دکھائی دیتے ہیں۔ اُن شعرا کبیر میں جوش ملیح آبادی اس لئے بدنصیب ٹھہرے کہ اُن کی غیر دانش مندانہ اقدام ہجرت سے عارضی طور پر سہی، برصغیر سے اُن کی مقبولیت بھی ترک وطن کر کے جانے کہاں جا بسی؟ البتہ سرحد کے دونوں جانب فیضؔ کی مقبولیت کا گراف عمودی طور پر بڑھتا ہی گیا۔ انگریزی، روسی، ترکی، چیک، ہندی اور دنیا کی دوسری زبانوں میں ان کی تخلیقات کے ترجموں نے بھی انہیں عالمی شہرت کی بلندیاں عطا کیں۔

اردو میں ان شعرا کے کلام کا تنقیدی زاویوں سے تحلیل و تجزیہ تو ہوا لیکن ان کے معاصرین اور دوسرے شعرا کے اسالیب فن کو انہوں نے کیونکر متاثر کیا؟ اس کا کوئی علمی مطالعہ سامنے نہیں آیا۔ ہاں، کچھ تنقیدی جائزوں میں سرسری اشارے ضرور ملتے ہیں۔ حالانکہ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی باشعور انکار کر سکے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جو نوجوان شعرا سامنے آئے، وہ اقبال، جوش، فیض یا اختر الایمان کے اثر سے دامن نہ بچا سکے۔ خود جوشؔ اور فیضؔ کے شعری رویوں پر اقبالؔ کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر ایس ایم۔ ہاشمی نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں شاید پہلی بار اردو کے ایک بڑے شاعر کے اثرات کا علمی، معروضی اور تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کے لئے انہوں نے فیضؔ کا انتخاب کیا جن کے سحر و افسوں سے گزشتہ نصف صدی میں شاید ہی اردو کا کوئی معتبر شاعر محفوظ رہا ہو۔ یہاں تک کہ عصر حاضر تک یہ اثرات تواتر سے جاری ہیں۔ ڈاکٹر ہاشمی جانتے تھے کہ کسی شاعر کے رنگِ سخن پر کسی دوسرے، اہم شاعر کے اثرات کا معاملہ ذرا نازک ہوتا ہے۔ دراصل اثرات قبول کرنے کا عمل بھی خاصہ پُر اسرار ہوتا ہے۔ یہ راست بھی ہو سکتا ہے اور بالواسطہ بھی۔ کبھی کبھی تو اثرات قبول کرنے والے شاعر کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی دوسرے اہم شاعر کے اسلوب فن کے اثرات قبول کر رہا ہے اور اگر قبول کر رہا ہے تو کیوں کر رہا ہے؟ اس سے بھی اہم اور پُر آزمائش مرحلہ وہ ہوتا ہے کہ جب کسی شاعر کے کلام میں دوسرے بڑے شاعر کے اثرات کی نشاندہی کی جائے۔ اس لئے کہ یہ اثرات کلام شاعر کے تہ در تہ متن میں کہیں بھی چھپے ہو سکتے ہیں۔ فکر میں

امیجری میں، شعری ڈکشن میں —— پھر یہ کہ شاعر کسی بڑے شاعر کے اثرات یا اس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کا اعتراف آسانی سے نہیں کرتا۔ اس سے اس کی اپنی منفرد آواز یا اس آواز کی تلاش مجروح ہوتی ہے جو اسے گوارا نہیں۔

ڈاکٹر ہاشمی ان تمام سچائیوں سے آشنا تھے اور اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ عصر حاضر کے جن شعرا کے کلام پر وہ فیض کے اثرات کو نشان زد کر رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ منکر ہو کر ڈاکٹر ہاشمی سے شکوہ سنج ہوں گے لیکن کچھ یقیناً خوش ہوں گے کہ ان کے کلام میں فیض جیسے انقلابی اور باکمال شاعر کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی نے اس طرح کے کثیر الکیفیت ردعمل کا سامنا کرنے کے لئے شاید اپنے آپ کو تیار کر لیا ہوگا۔

یہ بات میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ مقالہ خاص جاں فشانی، محنت، علمی تجزیہ اور تنقیدی بصیرت سے ضبط تحریر میں آیا ہے۔ اس لئے کہ شعرا پر فیض کے فنی اسلوب کے اثرات کی تفہیم و تعبیر سے پہلے اور اس سے زیادہ مشکل مرحلہ، خود فیض کی شاعری اور فکر و نظر کے نہایت تہ دار اور نازک اوصاف و عناصر کی تلاش میں مضمر تھا۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ خود فیض کی شاعری کے خمیر میں سودا سے حسرت اور اقبال تک کئی شعرا کے اثرات گھلے ملے تھے۔ روایت کا رس بھی رچ بسا تھا۔ ڈاکٹر ہاشمی کے لئے تخلیقی انداز سے اس کو سمجھنا اور اس کی معرفت حاصل کرنا تھا۔ اس کے بغیر وہ اردو کے ان گنت شعرا کے تخلیقی سرمایہ میں داخل ہو کر، اس کی اندرونی بنت میں فیض کے رنگ کو کیوں کر تلاش کر سکتے تھے۔ ڈاکٹر ہاشمی نے بلاشبہ مقالہ کے دوسرے باب میں یہ کام سلیقہ سے انجام دیا ہے۔ پہلا پس منظر والا باب تو خیر رسمی ہے لیکن دوسرے باب میں ان کے تجزیاتی شعور کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ جہاں انہوں نے فیض کو آزادانہ طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ فیض کا ذہن انقلابی ہونے کے باوجود اردو شاعری کی روایتی زبان کو قبول کر چکا تھا اور ان کا ڈکشن بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ ڈاکٹر ہاشمی نے فیض کی شاعری کے استعاراتی نظام اور ڈکشن کا مطالعہ بڑے اعتماد سے کیا ہے۔ غزل اور نظم، دونوں کے اچھوتے اور منفرد تکرار اور جمالیاتی کیفیت کو معروضی ڈھنگ سے سمجھا ہے۔

مقالے کے تیسرے باب میں انہوں نے بجا طور پر ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں غزل کے

مقابلہ میں نظم کی مقبولیت کو جتایا ہے۔ جدید اور ترقی پسند نظم نگاری کا جائزہ صحیح خطوط پر لیا ہے لیکن مقالہ کا اصل اور کلیدی حصہ دراصل اس کا چوتھا باب ہی ہے جو تین حصوں میں تقسیم ہے۔ ابتدا میں انہوں نے ایک اہم جائزہ، فیض کی انقلابی فکر اور انقلابی تخلیقی رویوں کے حوالے سے لیا ہے۔ اس کا مقصد اس عہد کے دوسرے انقلابی شاعروں سے فیض کے رنگِ سخن کو الگ اور متمائز کر کے فن کی جمالیات کے زاویہ سے اس کی معنویت کا تشخص پیدا کرتا تھا۔ اس میں انہیں خاصی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ استدلال سے یہ بتا سکے کہ صرف ترقی پسند شعرا ہی نہیں، ان کے سیاسی موقف سے اختلاف رکھنے والے فن کار بھی ان کے لہجہ کی لطیف نرمی، خود کلامی اور الفاظ کی غنائی کیفیت اور اشاراتی تہ داری سے متاثر ہوئے۔ ترقی پسند شعرا میں تو قتیل شفائی، شہرت بخاری، ساحر لدھیانوی، پرویز شاہدی، احمد فراز یہاں تک کہ جاں نثار اختر، سردار جعفری، مخدوم، مجروح سلطان پوری، غلام ربانی تاباں اور کیفی اعظمی تک کسی نہ کسی مرحلہ میں فیض کے ساحرانہ اسلوب فن سے قریب آئے۔

ڈاکٹر ہاشمی کا یہ دعویٰ بھی بے دلیل نہیں ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے اہم شعرا بھی مثلاً افتخار عارف، شہریار، ندا فاضلی اور جان ایلیا کا کلام بھی فیض سے اثر پذیری کی چغلی کھاتا ہے۔ اس نوع کے تنقیدی مطالعہ میں بلاشبہ اختلاف کی گنجائش بھی ہوتی ہے اور اس میں کوئی برج نہیں ہے۔ اصل چیز جو دیکھنے کی ہے، یہ ہے کہ نقاد نے کس حد تک ایماندارانہ معروضیت سے کام لیا ہے اور وہ جن نتائج تک پہنچا ہے، اس کے پیچھے کتنا مطالعہ اور کیسا علمی استدلال بروئے کار رہا ہے؟ اس زاویہ سے ڈاکٹر ہاشمی کا یہ کام اپنی نوعیت کا منفرد کارنامہ ہی کہا جائے گا۔ اب جو ناقدین جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور اختر الایمان کے حوالے سے اس طرح کے علمی اور تفصیلی مطالعوں کی جانب توجہ مبذول کریں گے، ان کو کسی نہ کسی پہلو سے ڈاکٹر ہاشمی کا یہ مقالہ روشنی ضرور دے گا۔ مجھے امید ہے کہ اہل نظر بھی اس سنجیدہ علمی کام کی داد دیں گے۔

پروفیسر قمر رئیس

نئی دہلی

⁜⁜⁜⁜

اِظہار

بیسویں صدی عیسوی اردو ادب وشاعری کے تعلق سے نہایت کامیاب اور خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ یہی وہ صدی ہے جس میں متعدد عظیم شخصیتیں پیدا ہوئیں یا انہیں نمود حاصل ہوئی۔ جنہوں نے اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے اردو ادب وشاعری میں ایسی صورت گری اور صورت آفرینی کی کہ وہ آسمانِ ادب پر انسانی خواہشات اور تہذیب وتمدن کی زندہ نقوش بن کر جگمگا اٹھیں۔ مزید یہ کہ ان تمام باکمالوں نے اپنی جودتِ طبع سے اس میں ایسی خوش سینگی پیدا کی کہ اشعار تفنن طبع سے آگے بڑھ کر مزاحمت وقت اور کشمکشِ زندگی کی باتیں کرنے لگے۔ اور یہ بھی ہوا کہ یہ اشعار اپنے اقوال واعمال میں ادب وشاعری کی دنیا میں فنِ ادب کا شاہکار تسلیم کر لئے گئے۔

ان ذیشان اور قابلِ احترام دانشوران اور اہلِ فن میں ایک بڑا نام فیض احمد فیضؔ کا ہے جن کی شعری تخلیقات نے ایسے نقوش چھوڑے ہیں جن پر زبان اور فن دونوں مفتخر ہیں۔ فیض احمد فیضؔ کی اہم ترین تخلیقات کے آٹھ شعری مجموعے ہیں اور ہر مجموعہ شعری دستاویز کہلانے کا مستحق ہے اور انہیں بیسویں صدی عیسوی کا تاریخی مرقع بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ شعری پیکر میں مختلف النوع دلی،

تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور بین الاقوامی تحریکات، مسائل ومباحث کی کامیاب آئینہ سازی کی گئی ہے۔ اسے ہم اپنے دل کی دھڑکن بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ دل گدازی، دردانگیزی اور مسرت خیزی کے امتزاج سے جو "لے" یا "حسن" پھوٹتی ہے، وہ نہایت دلچسپ اور محسوسات کو مہمیز کرنے والی ہوتی ہے، جسے فیض نے مدمت، رمزیت اور ایمائیت کے انداز میں نہایت سلیقے سے عام فہم علمی انداز اور اپنی کامیاب فن کاری سے تخلیق کے مراحل سے گزارا ہے۔ فیض کی نئی اور مسحور کن آواز اپنے عہد کی شناخت بن گئی اور ایک نئی طرزِ فغاں کی بنیاد پڑی جو فیض کے نام منسوب ہوگئی۔

ان متذکرہ باتوں کے پیش نظر میں نے اپنی تحقیق کا موضوع انتخاب کیا۔ "فیض احمد فیض کے اثرات، ان کے معاصرین اور ۶۰ کے بعد کے شعراء پر" اور یہ مجھے اچھا لگا۔ اور پھر میں اس میں ہمہ تن مصروف ہوگیا۔ اس مقالہ کی تکمیل کے لئے میں معروف دانشور ڈاکٹر یوسف تقی، سابق پروفیسر، شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی کو اپنا گائیڈ بنانے کے لئے اُن سے متدعی ہوا۔ انہوں نے بکمال عنایت و محبت میری گزارش کو منظور فرمایا اور کما حقہ میری قدم بقدم پر رہنمائی فرمائی۔ اور پھر ان کی ہدایت اور میری شب وروز کی مشقت جاری رہی۔ فیض کے تمام شعری اور نثری مجموعے اور دیگر مفکرین ادب کے مضامین جو فیض پر لکھے گئے تھے، جہاں تک مجھے مل سکا، میں نے اکٹھا کئے۔ اس تعلق سے بہت ساری لائبریریوں میں دیدہ ریزی کی۔ اپنے وسائل جتنے تھے، انہیں استعمال کرنے سے گریز نہیں کیا۔ اخبار اور ہم جماعتوں سے بھی رجوع کیا۔ ماہنامہ، سہ ماہی، ششماہی اور سالناموں کے علاوہ روزناموں اور ان کے خاص ایڈیشن کی چھان پھٹک کو اپنا شعار بنایا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے میری تحقیق کا منظرنامہ شروع ہوا جس کا میرے موضوع سے تعلق تھا اسے ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس کا بھی اظہار کردوں بوسیدہ انباروں سے بھی جو کچھ ملا، اُسے تازہ تحقیق کی کسوٹی میں کسنے کے بعد ہی پورے وثوق اور اعتماد سے پیش کیا ہے۔ یعنی اس وقت کہ جب میرے دل نے گواہی دی کہ ہاشمی تم اپنے مقصد میں کامیاب ہوگئے ہو۔ بقول داغ ؂ دل کو اس جسم میں چھوٹی سی عدالت سمجھو پھر اس مقالہ کو کلکتہ یونیورسٹی میں پیش کردیا جس پر مجھے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ اللہ رب العزت کا شکر ہے کہ آج اس طویل مقالے کو کتابی صورت میں پیش کرنے جارہا ہوں۔

اور دہ مخصصین، جنہوں نے میری رہنمائی کی اور کتابی صورت میں لانے کے تعلق سے جو زحمت اُٹھائی، ان کے اسماء ڈاکٹر محمد شاہد اختر، صدر شعبۂ اردو، بگّی محسن کالج، ڈاکٹر محمد ہمایون جمیل خان، سینئر لیکچرر، شعبۂ اُردو، مولانا آزاد کالج، اور پروفیسر ایس ایم شتم ہیں، جن لوگوں کی حیثیت میری نظر میں دوست کم اور زیادہ بڑے بھائی کی ہے۔ میں ان سب لوگوں کا سپاس گزار ہوں۔ عزیزی تسلیم عارف نے بڑی دیدہ ریزی سے میرے اس مقالے کو کمپوز کیا جس میں ڈاکٹر شاہد ساز کا پُرخلوص تعاون بھی شامل ہے۔

ایس. ایم. ھاشمی

++++

باب اوّل

فیض احمد فیضؔ سے پہلے اُردو شاعری کی روایت

(الف) فیض احمد فیضؔ سے پہلے اردو نظم کی روایت

فاتح مسلمان جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو تاریخ کا نیا دور شروع ہوا، حکومت کے طرزِ عمل میں تبدیلیاں آئیں۔ تمدن و معاشرت کے ساتھ تہذیب و آداب کی فضا میں نئے رنگ کی آمیزش ہوئی۔ رہن سہن، رسم و رواج اور بول چال الغرض کہ زندگی کے ہر شعبے میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ یوں بتدریج نئے معاشرے کو نمو حاصل ہوتی گئی جو گزرنے والے زمانے کے ساتھ بنتا، سنورتا اور طاقتور ہوتا گیا۔ اس تمدنی اور تہذیبی تغیرات کی تاریخ زندہ جاوید ہے۔ ان تمام تبدیلیوں نے زبان اور اس کے ادبی سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ہندستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے ساتھ حکومت کی حکمت عملی سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں میل جول اور دوستی و محبت کا رشتہ استوار ہوتا گیا اور یہی عمل زبان کی بھی نئی تاریخ مرتب کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ مگر اس نئی بولی کو باقاعدہ زبان بننے میں سینکڑوں برس کی راہ طے کرنا پڑی ہے، جسے آج اردو زبان کہتے ہیں۔ اس کی تخم ریزی مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ساتھ ہی ہونے لگی تھی تاہم، سے کوئی

نام نہیں ملا۔ بقول سید سلیمان ندوی ''ساتویں صدی میں مختلف ملک و مذاہب کے لوگوں کے میل جول اور بات چیت سے ساحلی علاقوں میں اُردو زبان کی داغ بیل پڑی۔ وہ دور صوفیوں اور سنتوں کا تھا۔ زبان اور شعر کی تراش و خراش بھی انہی کے ہاتھوں ہو رہی تھی۔''

ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

> ''فقرا، علماء نے اشاعتِ اسلام میں کافی حصہ لیا۔ جہاں کہیں وہ پہنچ سکے، مذہب کی ترویج دل کھول کر کی اور اسی سلسلے میں اُردو کو بھی بڑھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ شمال یا جنوب جہاں بھی اُردو کی تصانیف دستیاب ہوئیں، وہ سب مذہب کی آوردہ معلوم ہوتی ہیں۔''
>
> ('مذہب اور شاعر' اُردو دوہے، ظہیر غازی پوری، ص ۱۰-۱۱)

اس نئی زبان کے پہلے دور کو دکن میں بہمنی دور سے موسوم کیا گیا ہے۔

دکن میں خود مختار بہمنی سلطنت کا آغاز ۱۳۴۷ء سے ہوتا ہے۔ امرائے دکن نے باہم اتفاق کر کے سلطان محمد بن تغلق کے خلاف بغاوت کر دی اور مسلسل دو سال کی جد و جہد کے بعد سلطانی لشکر کو ہزیمت ہوئی اور حسن خاں المخاطب ظفر خاں علاء الدین بہمن شاہ کے خطاب کے ساتھ دکن کا خود مختار بادشاہ بن بیٹھا۔ تقریباً دو سو سال یعنی ۱۴۹۵ء تک اس خاندان کے اٹھارہ اشخاص گلبرگہ اور بیدر میں حکومت کرتے رہے۔ علاء الدین بہمن ایک اچھا علم دوست بادشاہ تھا۔ اس کے دربار میں مولانا لطف اللہ، ملا اسحٰق سرہندی، ملا حکیم، علیم الدین تبریزی، حکیم نصیر الدین شیرازی، صدر شریف سمرقندی، رضی الدین جگا جوت اور مولانا عصامی جیسے نامی اور جید علماء جمع تھے۔ اسی طرح بہمنی سلطنت کے ہر جانشین کو تاریخ نے علم دوست بتایا ہے اور یہی تقریباً دو سو برس کا طویل عرصہ ہے جس نے دکنی اردو جو نوزائیدہ زبان تھی، اُسے مستقل زبان کا درجہ دیا۔ بہمنی سلطنت کی حدود جنہیں علاء الدین بہمن نے بڑھایا، وہ مانڈو سے شروع ہو کر جنوب میں دریائے تنگھدرا تک اور مشرق میں بھونگر اور مغرب میں گووا تک پھیل گئی تھیں۔

اور یہ بھی بتاتا چلوں کہ مسلمانوں کی آمد سواحل مالابار اور کرناٹک میں بہت پہلے شروع ہوئی تھی۔ یہاں شیوخ عرب سوداگر باشم تجارت اور تبلیغ دین اسلام کی خاطر آتے رہے۔ ان

بزرگوں نے اپنی ملنساری اور نیک مزاجی سے یہاں کے ہندوؤں میں بڑے رسوخ پیدا کر لئے اور اس طرح اندرونِ ملک دور دور تک پہنچے، مسجدیں بنائیں اور بڑے وقار حاصل کیے۔ انھیں بزرگوں نے اس نوزائیدہ زبان کو سنبھالا دیا اور اپنے اخلاق سے اسے پالا پوسا جس میں موجودہ بادشاہوں کا حقیقی تعاون بھی کارفرما رہا ہے۔ غرض کہ دکن میں اردو اپنی ابتدائی شکل یعنی دکنی زبان میں پھلتی پھولتی اور بڑھتی رہی۔ وہاں کی یکے بعد دیگرے پانچ حکومتوں کے چند معروف مفکرین وقلم کار کے مختصر مختصر حالات اور تصنیفات، جن میں نثر کم اور نظمیہ شاعری زیادہ ہے، حسبِ ذیل ہیں

بہمنی دور کے قلم کار

حضرت سید محمد حسینی گیسودراز المعروف خواجہ بندہ نواز گیسودراز فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آئے اور ۸۲۵ھ میں انتقال فرمایا۔ آپ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ علم تصوف میں آپ کی متعدد تصانیف ہیں۔ آپ کے مریدوں اور معتقدین کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ آپ کی تصنیف میں 'معراج العاشقین'، 'ہدایت نامہ'، 'تلاوت الوجود'، 'شکار نامہ' اور رسالہ 'سہ بارہ' وغیرہ مشہور ہیں۔ سید محمد اکبر حسینی خواجہ بندہ نواز کے فرزند تھے۔ باپ نے خلافت دی تھی۔ آپ کو نثر ونظم میں مہارت تھی۔ ان کی تخلیقات تصوف میں ہیں۔ بڑے عالم وفاضل تھے۔ باپ کی زندگی میں ۸۲۳ھ میں انتقال ہو گیا۔ باپ نے خود غسل دیا اور گلبرگہ میں دفن ہوئے۔

فخر الدین نظامی بیدری اسی دور میں سلطان کا درباری شاعر تھا۔ اس کی ایک مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سے موسوم ہے۔ یہ اردو کی پہلی شہرہ آفاق عشقیہ مثنوی ہے۔ صدر الدین اس دور کے ایک صوفی بزرگ تھے۔ حضرت بدر الدین چشتی متوفی ۸۳۷ھ کے مرید تھے۔ ۸۷۶ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کا مزار مرجع خلائق ہے۔ عبداللہ حسینی خواجہ بندہ نواز سید محمد حسینی کے پوتے تھے۔ اپنے دادا کے زمانے میں موجود تھے اور اپنے دادا کی طرح مقبول انام تھے۔ آپ نے اپنے مریدوں کی ہدایت کے لیے حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانی کی تصنیف 'نشاط العشق' کا اسی قدیم اردو (دکنی) میں ترجمہ فرمایا تھا۔ مشتاق سلطان محمد شاہ بہمنی متوفی ۱۴۸۲ء کے دور میں موجود تھا۔ بڑی شہرت حاصل کی تھی۔ اس نے سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں قصیدہ لکھا تھا۔ غزلیں بھی لکھی تھیں۔ وہ اپنے دور کا باکمال شاعر تھا۔ لطفی بھی مشتاق کا ہم عصر تھا۔ اس نے حضرت شاہ محمد کی

مدح لکھی ہے جو خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ لطفی کی تخلیقات میں قصیدے اور غزلیات بھی ہیں اور ایک قصیدہ خواجہ کرمانی کے مشہور قصیدہ کی زمین میں ہے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق ان اولیائے کرام میں سے ہیں جن کا فیض صدہا مخلوق خدا کی ہدایت کا باعث ہوا ہے۔ آپ خواجہ کمال الدین بیابانی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ ۲۵ شوال ۹۰۲ھ میں انتقال فرمایا۔ یوسف عادل شاہ آپ کا بڑا ادب کرتا تھا۔ آپ کی تصانیف میں 'بشارت الذکر'، 'خوش نامہ'، 'خوش نغز'، 'مغز مرغوب' اور 'شرح مرغوب القلوب' ہیں۔ پہلی کتابیں نظم میں ہیں اور آخری نثر میں۔ آذری سلطان احمد شاہ بہمنی ۸۲۵ھ تا ۸۳۸ھ کے زمانہ میں ایران سے آ کر بیدر کے دارالسلطنت بہمنی میں قیام کیا۔ سلطان نے اسے ملک الشعرا بنایا تھا۔ اس نے قصائد اور 'تاریخ بہمنیہ' لکھی ہے۔

متذکرہ اسلاف اردو جنھوں نے اردو زبان کی نشو و نما میں بہ کمال محبت مثالی کارنامے انجام دیے ہیں، کی تخلیقات آج بھی ہونٹوں سے چومی اور آنکھوں سے لگائی جاتی ہیں۔ ان کی تخلیقات کے نمونے لسانیات کے زمرے میں آتے ہیں۔ چوں کہ ان کی فہرست طویل ہے اور میرے موضوع سے الگ بھی ہے، اس لئے صرف ان بزرگوں کے اسماء کے تعارف پر اکتفا کیا گیا ہے۔

بہمنی سلاطین کا ایک مجمل خاکہ پیش کیا جا چکا ہے۔ ان حکمرانوں نے اردو ادب کی نشو و نما میں دولت، محبت، حکمت اور اخلاقیت کا سہارا لے کر اس نئی زبان اردو ادب کی پرورش و پرداخت میں اپنی بے مثال صلاحیتیں استعمال کیں نیز دوسرے اکابرین دین اسلام اور صوفیائے کرام نے بھی اس نئی زبان اردو کو تبلیغ کا ذریعہ قرار دیا اور دور دور تک اپنے ارادت مندوں میں پھیلانے کی اپنی تمام و کمال کوششیں کیں۔ بڑی بڑی مثنویاں اور رسالے چھاپے گئے اور انھیں اس لائق بنایا گیا کہ عام پسند سے مطابقت رکھتے ہوئے اشاعت دین اسلام کے ساتھ اس کی افادیت سے بھی فیروز مندی حاصل کی جا سکے اور یہی نہیں بلکہ سماجی، اخلاقی اور عشقیہ جذبات کی آئینہ سازی بھی کی گئی۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے ساتھ ہی ہندوؤں اور مسلمانوں میں میل جول اور دوستی و محبت کا ایک گہرا سلسلہ قائم ہوا کہ یہ دونوں فرقے ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بنتے گئے۔ مسلمانوں کی زبان فارسی تھی اور یہاں کے مختلف غیر مسلم فرقوں کی زبانیں الگ

الگ تھیں مگر جب اشارے اور کنائے نے لفظوں کی صورت اختیار کرنا شروع کی تو یہ نئی زبان معرض وجود میں آئی، جسے اپنی تقریباً دو سو سالہ بہمنی دور حکومت نے اُسے ایسی حیات دوام عطا کی کہ وہ سیکڑوں برسوں تک بتدریج بنتی، سنورتی اور دلہن کی طرح سولہ سنگار کرتی ہوئی روز افزوں جوان ہوتی گئی، جسے آج اردو زبان کہتے ہیں۔ دکن کی تہذیب مع شرت اور اس کے تمدن کو اخلاقی اقدار میں ڈھالنے اور اسے پُرعظمت بنانے میں جتنا سلاطین بہمنی کا ہاتھ ہے اور کسی کا نہیں ہے مگر جب بہمنی سلطنت کمزور ہوئی تو پانچ خودمختار سلطنتیں گولکنڈہ، بیجاپور، احمد نگر، برار اور بیدر میں قائم ہوگئیں۔
''دکنی ادب کی تاریخ'' میں محی الدین قادری زور لکھتے ہیں

> ''بہمنیوں کے زوال اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کے قیام سے بہت پہلے ہی علاقہ کرناٹک کے مرکزی شہر بیجاپور میں ایک آزاد سلطنت قائم ہوئی تھی۔ اس کا بانی یوسف عادل شاہ تھا۔''

(دکنی ادب کی تاریخ، محی الدین قادری زور، ص ۲۵۳)

• **یوسف عادل شاہ** (۱۴۹۰ء-۱۵۱۸ء) یہ فارسی کا اچھا شاعر اور علم دوست تھا۔ اس کے دور حکمرانی میں وہ تمام اہل علم و فضل اس کے اطراف میں جمع ہوگئے جن کی اہمیت اور دانشوری مسلم تھی۔ یوسف عادل شاہ کا کلام موجود ہے اور کلام الملوک (سلسلہ یوسفیہ) میں شائع ہو چکا ہے۔
بقول ڈاکٹر زور:

> ''یوسف عادل شاہ کا فرزند اور جانشیں اسمٰعیل عادل شاہ (۱۵۳۴ء-۱۵۱۸ء) بھی باپ کی طرح فارسی میں شاعری کرتا تھا۔ وفائی اس کا تخلص تھا۔ اس کے کلام کے وافر نمونے موجود ہیں۔ اسمٰعیل عادل شاہ کا فرزند ابراہیم عادل تھا۔ وہ شعرا اور علماء کی قدر و منزلت میں اپنے اسلاف سے کم نہیں تھا اور اسی طرح ابراہیم کا فرزند علی عادل شاہ قدردانی اور فراخ دلی میں اپنے آبا و اجداد سے بڑھا ہوا تھا۔ وہ ملا فتح اللہ شیرازی جیسے جید عالم کا شاگرد تھا۔ اس کے دربار میں بڑے بڑے صاحب کمال جمع تھے۔ اس نے بیجاپور کو عالموں اور فاضلوں کا مرکز بنانے کی خاطر لاکھوں روپے صرف کیے

تھے۔ علی عادل شاہ کا جانشیں اس کا بھتیجا ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء
۱۶۲۶ء) ہوا۔ گولکنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ کا نہ صرف ہمعصر بلکہ کئی باتوں
میں اس کا ہم ذوق اور ہم مشرب تھا۔ یہ نہ صرف علم دوست اور عالموں اور
صوفیوں کا قدر دان تھا بلکہ خود بھی ایک بہت بڑا دانشور اور صاحب کمال
تھا۔ اس کے عہد میں جب مغلوں نے گجرات اور احمد نگر کی سلطنتوں کو تباہ
کرنا شروع کیا تو اس نے وہاں کے تمام باکمالوں کو بیجاپور آنے کی دعوت
دی اور ان کے آنے کے لئے بڑی بڑی رقمیں دے کر اپنے آدمیوں کو ان
سلطنتوں کی طرف روانہ کیا۔

فیاضی نے بیجاپور کو علم و فضل کی تاریخ میں زندہ جاوید بنا دیا۔ اس عہد کے
مشہور صاحبانِ کمال میں علامہ نور الدین ظہوری، مولانا ملک قمی، شیخ علم
اللہ محدث، ملا رفیع الدین شیرازی، حکیم محمد ابو القاسم فرشتہ اور شاہ صبغت
اللہ اور ان کے خاندان کا تذکرہ ہی بہت کافی ہے۔ ظہوری نے بادشاہ کی
ہندی کتاب 'نورس' کا دیباچہ لکھا، جو سہ نثر ظہوری کے نام سے موسوم
ہے۔ رفیع الدین شیرازی ۱۶۰۸ء میں سلاطین بیجاپور کی اہم تاریخ 'تذکرہ
الملوک' لکھی۔ محمد قاسم فرشتہ نے ۱۶۰۰ء میں ممالک ہند کی بے مثال تاریخ
لکھی جو تاریخ فرشتہ کے نام سے مشہور ہے۔ ملک قمی نے مخزن اسرار نظامی
کے جواب میں ایک مثنوی لکھی اور اس کے صلے میں بار شتر زر طلاء حاصل
کیا۔ ابراہیم اپنے ہمعصروں اکبر و محمد قلی کی طرح ہندوستانیت کا دلدادہ
تھا۔ ہندی لباس، زبان اور طرز معاشرت سے بڑی دلچسپی تھی۔ وہ ہندی
موسیقی کا ماہر کامل تھا۔ اس نے خود اس موضوع پر ہندی میں ایک مشہور
کتاب 'نورس' لکھی جس کا تذکرہ آگے ہو چکا ہے۔"

(دکنی ادب کی تاریخ محی الدین قادری زور، ص. ۲۵-۲۸)

عادل شاہی سلطنت کی حکمرانی کا سورج چار سال کم دو سو برس تک سرزمینِ دکن پر چمکتا رہا،

جسے آج قدیم دکنی اردو کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جس کی مضبوط اساس بہمنی سلاطین نے رکھی تھی۔ اسے عروج پر لے جانے کی ہر ممکن کوشش عادل شاہی زمانے میں ہوئی اور اس طرح یہ زبان مختلف ادوار میں بنتی، سنورتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے۔ اس دور کے ۳۳ شعرا کا تعارف دکنی ادب کی تاریخ میں محی الدین قادری زور نے پیش کیا ہے، ان میں سے چند معروف شعرا کا تذکرہ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔ عادل شاہی دور میں بھی برہان الدین جانم (۱۵۴۳ء-۱۵۹۱ء) موجود تھے۔ ان کا شمار بیجاپور کے معروف ادیب اور مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔

کمال خاں رستمی اسماعیل خطاط خاں کا بیٹا تھا۔ رستمی بحیثیت بیجاپوری شاعر تھا۔ اس نے قصیدہ، غزلیں، مثنویاں نیز دیگر اصناف سخن میں کمال حاصل کیا تھا اور اس کی نثری تخلیقات بھی ملتی ہیں۔ اسماعیل خطاط خان بیجاپور کے شاہی دربار میں چھ پشت سے خوش نویسوں کے زمرے میں ملازم تھا۔ ملک خوشنود نے متعدد قصیدے اور غزلیں لکھی ہیں۔ امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ کیا جن میں یوسف زلیخا، بازار حسن اور ہشت بہشت بہت مشہور ہیں۔

ملک الشعراء ملا نصرتی : اردو زبان کا معروف اور بڑا شاعر تھا۔ اس کے حالات زندگی اور کلام پر مولوی عبدالحق صاحب نے ایک مبسوط کتاب مرتب کی جو طبع بھی ہوئی اور اس کی مثنویاں ''گلشن عشق'' اور ''علی نامہ'' بھی شائع ہو چکی ہیں۔ غزلیں بھی لکھی ہیں اور قصیدے بھی۔ خاص کر قصیدہ نگاری میں دکن کا کوئی شاعر اس کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔

شاہ امین الدین اعلیٰ . (۱۵۹۱ء-۱۶۷۵ء) اس عہد کے سب سے بڑے صوفی اور بزرگ مانے جاتے تھے۔ وہ شاہ برہان الدین جانم کے فرزند تھے۔ انھوں نے اپنے باپ اور دادا کی طرح رشد و ہدایت اور تصنیف و تالیف کے کام کو جاری رکھا۔ سیوا ہاشمی نے ۱۶۸۰ء میں فارسی روضۃ الشہداء کا اردو نظم میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ گلبرگہ کا باشندہ تھا۔ اس نے مرثیے بھی لکھے تھے۔ مرزا بیجاپوری مرثیہ گویوں میں بہت مشہور ہوا۔ اس سے علی عادل شاہ نے مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ مرثیہ پڑھنے کے دوران ہی فوت ہو گیا۔

قطب شاہی عہد (۱۵۰۸ء-۱۶۸۷ء) کے قلمکار

قطب شاہی عہد نے نئی زبان دکنی اردو کی ایسی سرپرستی کی جس کی مثال دکنی دور میں نہیں ملتی۔

بہمنی اور عادل شاہی عہد میں یہ پیدا ہوئی اور ان دونوں عہدوں نے اسے بڑا پیار دیا اور اس نوزائیدہ زبان کو چلنا سکھایا۔ جب یہ ڈگمگا کر چلنے لگی تو قطب شاہی عہد کے دانشوران نے اسے سینے سے لگایا اور اس کی تعمیر و ترقی میں نہ صرف دولت و حکمت استعمال کی بلکہ اس زبان میں اپنے جذبات و احساسات کا اتنا بڑا ذخیرہ عطا کیا کہ علم و ادب کے ایوان لبریز ہو گئے۔ اس زبان میں بڑے بڑے شاعر و ادیب پیدا ہوئے اور ان سارے باکمالوں کو حکومت کی سرپرستی حاصل رہی۔ مزید یہ کہ یہ بھی سلطنت کی نوازشات سے بہرہ مند ہوتے رہے اور پھر ان شعر و ادب کے فنکاروں کے گوہر پاروں نے ایسی چکا چوند پیدا کی کہ یہ نوزائیدہ دکنی اردو زبان ہر دلعزیزی اختیار کرتی چلی گئی۔

محمد قلی قطب شاہ : (۱۵۸۰ء-۱۶۱۱ء) محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی بادشاہوں میں بڑے امتیاز کا مالک تھا۔ اسے فن تعمیر، خوش نویسی، شعر و ادب اور ان کے علاوہ دیگر فنون لطیفہ کا بہت شوق تھا۔ وہ شعر و ادب کا بہت بڑا مربی تھا اور خود بھی اعلیٰ پائے کا شاعر تھا۔ اس کی کلیات زبان فارسی اور دکنی میں پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ کلیات میں پہلے مثنویاں ہیں۔ اس کے بعد قصیدے پھر ترجیع بند اور مرثیے۔ مرثیوں کے بعد غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ اس کی زبان میں کافی ترقی اور پختگی پائی جاتی ہے۔ اس کے کلام میں ایک خاص ادبی شان ہے۔ اس نے اس عہد کے رسم و رواج مثلاً شادی بیاہ کے رسوم، سالگرہ کی تقریب، شب برأت، میلاد النبیؐ، عید غدیر، ہولی، بسنت وغیرہ پر بہت سی مثنویاں، غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں۔ اس کی مثال سوائے سوداؔ اور نظیرؔ کے کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔

محمد قطب شاہ : (۱۶۱۱ء-۱۶۲۵ء) بھی علم و ادب کا بڑا قدردان اور ارباب فن کا بڑا مربی تھا۔ شعر گوئی کا اچھا مذاق رکھتا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں میں دیوان موجود ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ بھی (۱۶۲۵ء-۱۶۷۴ء) اپنے پیش رو بادشاہوں کی طرح علم و ادب سے گہرا لگاؤ رکھتا تھا۔ ارباب ادب کی بڑی قدر کرتا تھا اور ان پر بڑی نوازشیں کرتا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں میں اس کے دیوان مشہور ہیں۔

قطب شاہی دور کا سب سے زیادہ مشہور اور باکمال شاعر اور ادیب ملا اسد اللہ وجہی ہے۔ وجہی نے کئی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ وجہی کی مشہور مثنوی 'قطب مشتری' ہے۔ اس کا سنہ تصنیف

۱۶۰۹ء ہے۔ اس مثنوی میں تقریباً دو ہزار اشعار ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں دور قطب شاہی کے تمدن کی تصویریں ملتی ہیں۔ وجہی کو امر بنانے والی کتاب 'سب رس' ہے۔ اس کتاب میں وجہی نے تصوف کے مسائل کو نہایت دلکش انداز، لذت بیان اور رعنائی فکر کے ساتھ تمثیلی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ 'سب رس' کا سن تصنیف ۱۶۳۴ء ہے۔ یہ کتاب اردو نثر کی تاریخ ارتقاء میں ایک بہت اہم مقام رکھتی ہے اور اپنے طرز میں اردو کی پہلی کتاب ہے۔ وجہی نے یہ کتاب سلطان عبداللہ قطب شاہ کے حکم سے لکھی تھی۔

ملا غواصی گولکنڈہ کا باشندہ اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کا معاصر تھا۔ اس کی دو تصنیفات موجود ہیں (۱) قصۂ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ اس مثنوی میں سیف الملوک شہزادۂ مصر اور بدیع الجمال شہزادی چین کے عشق کا حال ہے۔ سن تصنیف ۱۰۳۵ھ ہے۔ (۲) طوطی نامہ۔ یہ مثنوی ضیاء نخشبی کے فارسی طوطی نامہ کا اردو ترجمہ ہے۔

ابن نشاطی سلطان عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس نے فارسی کتاب 'بساتین' کا منظوم ترجمہ ''پھول بن'' کے نام سے کیا ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۶۵۵ء ہے۔ ادبی اور لسانی دونوں حیثیتوں سے اس مثنوی کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ملا قطبی قطب شاہی دور کا ایک اچھا شاعر ہے۔ اس نے ۱۶۳۷ء میں مشہور صوفی شیخ یوسف دہلوی کی کتاب 'تحفۃ النصائح' کا دکنی نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ تحسین الدین کی مشہور مثنوی ''کامروپ کلا'' ہے۔ اس مثنوی کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ اس قصہ کے سب کردار ہندو ہیں اور کہانی کا ماحول بھی ہندوانہ ہے، جسے مصنف نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ''ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ مشہور جرمن شاعر گوئٹے نے اس کا ترجمہ کرا کے سنا اور بہت پسند کیا۔'' (نسیم قریشی اردو ادب کی تاریخ ص ۴۰) آخری قطب شاہی تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کے دور میں نوری، فائز، شاہی اور مرزا نے بھی خاصی شہرت حاصل کی۔

سترہویں صدی عیسوی کے آخر میں دکن ایک ایسے انقلاب سے گزرا کہ اس وقت کی تمدنی، معاشرتی اور انسانی تمام اقدار کی شکست و ریخت ہوئی۔ اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۶۸۶ء میں عادل شاہی سلطنت اور ۱۶۸۷ء میں قطب شاہی حکمرانی کا خاتمہ کر دیا مگر دکنی اردو جو عوام و خواص کی پسند بن چکی تھی اور جس زبان میں تمام لین دین ہو رہے تھے اور جو آپسی یگانگت کی علامت بن

ہوئی تھی، اُسے یہ انقلاب متاثر نہیں کر سکا۔ بقول نسیم قریشی: ''دکن میں شعر و ادب کی محفلیں اسی طرح بارونق رہی ہیں۔'' (نسیم قریشی، اردو ادب کی تاریخ، ص ۳۶)

نصیرالدین ہاشمی فرماتے ہیں :

''عادل شاہی، قطب شاہی اور نظام شاہی سلطنتوں کے خاتمہ کے بعد عالمگیر کی جانب سے یہاں صوبہ دار مقرر ہونے لگے۔ متذکرہ ختم ہونے والی سلطنتوں کے شعراء و ادباء نے سابقہ درباروں کے مراعات سے محروم ہونے کے باوجود اپنی دکنی اردو میں شعر و سخن کی پرورش کرنے میں کوتاہیوں سے کام نہیں لیا۔ نتیجتاً عالمگیر نے بھی دکنی اردو کے شعراء کی قدردانی کرنا شروع کر دی تھی۔ اورنگ آباد کو عالمگیر نے ۱۰۶۲ھ میں اپنا صدر مقام قرار دیا تھا۔ اسی وقت سے اس کی رونق زیادہ ہونے لگی۔ بیجاپور اور گولکنڈہ جو پہلے شعر و ادب کے مرکز تھے اور اب مغلیہ دور میں اس کی خوبیاں اورنگ آباد کو حاصل ہو گئیں اور وہ شعر و ادب کا مرکز بن گیا۔ اس طرح اورنگ آباد نہ صرف سلطنت مغلیہ کا مستقر ہونے کے لحاظ سے دہلی کے امراء، روٴساء، علماء اور شعراء کا مرکز بن گیا بلکہ بیجاپور اور گولکنڈہ کے باکمالوں کا بھی ملجا ٹھہرا۔ ۱۰۹۸ھ میں تقریباً پورا دکن قلمرو مغلیہ میں شامل ہوا تھا۔ عالمگیر کی وفات کے بعد خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ پورے دکن کی صوبہ داری مختلف اصحاب کو یکے بعد دیگرے ملتی رہی مگر یہ سب اپنی خام کارکردگی کی وجہ سے سنبھال نہ سکے۔ بالآخر ۱۱۳۶ھ میں نواب قمرالدین خاں نظام الملک آصف جاہ نے شکر کھیرہ کی لڑائی میں فتحیاب ہو کر سلطنت آصفیہ کی بنیاد ڈالی۔ اس ۲۷ سالہ مدت میں اردو کے کئی ایک شعراء مشہور ہوئے جن کی مثنویاں، دیوان اور مرثیے آج تک موجود ہیں۔ اس زمانہ میں اورنگ آباد کے علاوہ برہان پور بھی شعراء کا مرکز بن گیا تھا۔ یہاں کے بیسوں شعراء کا کلام محفوظ ہے۔ جو شعراء متعارف ہوئے ہیں ان کی تعداد

۳۲ ہے۔ ان میں سے اس دور کے سب سے بڑے شاعر ولؔی ہیں جن کو
ایک زمانے تک اردو شاعری کا بابا آدم تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔"

(دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، ص ۳۲۳)

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا اور نشوونما کے تعلق سے محرکات اور رجحانات کے سلسلے میں جن شعرا نے نمود حاصل کی، ان میں افضلؔ، جعفر زٹلیؔ، آبروؔ، فائزؔ، مضمونؔ، انجامؔ، ناجیؔ، خان آرزوؔ، فغاںؔ، یک رنگؔ، مظہرؔ جان جاناں اور حسرتؔ اہم ہیں۔ ان کے علاوہ شمالی ہند میں ریختہ کے اولین نقوش امیر خسروؔ کے مستند اور غیر مستند کلام میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ ہندوی اور فارسی کے الگ الگ مصرعوں میں ربط پیدا کرنے اور انھیں ایک وحدت کے طور پر پیش کرنے کی کوشش تھی۔

ولؔی نے اردو شاعری کو اس کی سالمیت کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے اور وہ اسے ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے تونگر اور متمول بنانے کے متمنی تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہندوی اور فارسی کی ایک ایسی پیوندکاری میں جو دوری کا احساس ہے، اُسے ختم کر دیا جائے۔ اسی لئے ولؔی نے بعض فارسی شعرا کی بحروں اور زمینوں میں اُن ہی قوانی و ردیف کے ساتھ، اسی مضمون کو اردو شاعری کے سانچے میں ڈھال کر ایک پسندیدہ معیار کے ساتھ پیش کیا ہے اور یہ بھی مصدقہ ہے کہ ولؔی نے شمال اور جنوب کے سانی دھاروں کو گنگا-جمنا کا سنگم بنا دیا۔

پروفیسر سیدہ جعفر کا خیال ہے:

"ولؔی شعری روایت کے اعتبار سے ہندوی اور عجمی رجحانات کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں اور دونوں راستوں سے ہو کر وہ فن کی منزل تک پہنچے ہیں۔ ولؔی نے اسالیب اور اظہار خیال کے بہت سے پیکروں کو فارسی سے مستعار لیا۔ ولؔی کی قوت آخذہ اور قوت تمیز نے اظہار کے ایسے وسیلوں اور ایسے الفاظ و محاورات کا انتخاب کیا جو مروجہ زبان سے بخوبی ہم آمیز ہو سکتے تھے۔ ولؔی نے نہ صرف فارسی کے سر برآوردہ شعرا کے مضامین اور ان کی جدت فکر سے استفادہ کیا بلکہ فارسی روزمرہ محاورات کا ترجمہ کر کے بھی اردو غزل و نظم کی لفظیات کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ کمر بستن،

دم زدن، تنگ شدن، روا داشتن، دامن گرفتن، شیوہ گرفتن، آب کردن اور جذ کشیدن کو اردو میں بڑی ادبی ذکاوت کے ساتھ منتقل کیا ہے۔ ولیؔ نے بعض جگہ ہندوی اور فارسی یا عربی کے الفاظ کے امتزاج سے بھی ترکیبیں وضع کی ہیں جو ایک مخصوص لسانی میلان کا پتہ دیتی ہیں۔''

(اردو غزل، پروفیسر سیدہ جعفر، مرتب کامل قریشی، ص ۴۴)

ولیؔ کے قصیدہ اور مثنوی کے چند اشعار یہ ہیں :

قصیدہ کے اشعار :

ہر ایک رنگ میں جو دیکھا ہوں چرخ کے نیرنگ
ہوا غنچہ صفت جگ کے باغ میں دل تنگ
جگت کے دیکھ کے عادت لاعلاجی سوں
ہوئے ہیں گوشہ نشیں اہل دانش و فرہنگ
ہو دستگیر مجھے یا علی ولی اللہ
کہ اس فلک نے کیا ہے کمال مجکوں تنگ

مثنوی کے اشعار :

عجب شہراں میں ہے پُرنور ایک شہر
بلاشک وہ ہے جگ میں مقصد دہر
رہے مشہور اس کا نام سورت
کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور
اچھوں اس نور سوں بر چشم بددور

ولیؔ تک آتے آتے اردو ادب وشاعری کے تخلیق کار اپنے خیالات وجذبات کے بیان میں کہیں کہیں جو ناہموری محسوس کر رہے تھے، اس پر بڑی حد تک قابو پایا جاچکا تھا۔ مزید یہ کہ اردو شاعری کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے اس کے برتنے والوں کو بڑا حوصلہ دیا اور اسی حوصلے کا فیض تھا

جس نے ولی کو دیوان کی صورت میں اپنے افکار کا ذخیرہ پیش کرنے کا حوصلہ بخشا۔ وقت بدلتا رہا، نئے تقاضوں کو نمود ملی، مسائل زندگی کا بوجھ بڑھا اور ایک بہت بڑی کھیپ شعرا و مفکرین کی سامنے آئی جس میں میرؔ، سوداؔ، جرأتؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ وغیرہ کے ساتھ نظیرؔ اکبرآبادی بھی آئے جن کی نظمیں آج کے جدید دور میں بھی خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔

نظیرؔ اکبرآبادی : (۴۰-۱۷۳۹ء تا ۱۸۳۰ء) نام ولی محمد، تخلص نظیرؔ، خاندان دہلی سے آگرہ پہنچا اور محلہ تاج گنج میں آباد ہوا۔ یہ زمانہ احمد شاہ ابدالی کے حملہ کا تھا۔ نظیرؔ کی پیدائش ایک اندازہ کے مطابق نادر شاہ کے حملہ کے دوران دہلی یا پٹنہ میں ۱۷۳۹ یا ۱۷۴۰ء میں ہوئی۔

بچپن کے دور ہی میں نظیرؔ کے والد کا انتقال ہوا۔ لہٰذا ان کی تعلیم فارسی زبان و ادب کی تحصیل سے آگے نہ بڑھ سکی۔ ان کو کسی قدر عربی زبان سے بھی واقفیت تھی۔ 'کلیاتِ نظیرؔ اکبرآبادی' میں ان کی فارسی شاعری کا مختصر مجموعہ شامل ہے۔ نظیرؔ کی شہرت کا دارومدار صرف اردو شاعری پر ہے، جس کا بڑا حصہ تباہ ہو چکا ہے۔ غزل گوئی سے بھی ان کو مناسبت ضرور تھی لیکن نظم نگاری میں وہ بے نظیر مانے جاتے ہیں۔ نظیرؔ کی زندگی محبت و خلوص، انسان دوستی، قناعت پسندی پر مبنی تھی اور اہل دولت و ثروت سے بے نیازی کا پیکر تھی۔ وہ عمر بھر لالہ بلاس رام کے یہاں اتالیقی کرتے رہے۔ اپنی نظموں اور فن پاروں کی حفاظت بھی انھوں نے خود نہیں کی بلکہ ان کے شاگردوں کی دلچسپی اور قدردانی کے نتیجہ میں کلام کا بڑا حصہ محفوظ رہ سکا۔ نواب سعادت علی خان نے نظیرؔ کو لکھنؤ بلانے کے لئے آدمی بھیجا تھا لیکن ان کو اکبرآباد چھوڑنا گوارہ نہ ہوا۔

نظیرؔ کے دوستوں میں مذہب و ملت کی قید نہ تھی لیکن وہ اپنے مذہب میں پختہ تھے اور سب کے ساتھ خلوص رکھتے تھے۔ میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کے بھی دلدادہ تھے۔ ان سب کی یادگار تصویریں نظیرؔ نے اپنی نظموں میں کھینچ دی ہیں۔ ان کو ہر طبقہ اور پیشہ کی مخصوص بولیوں پر اچھا عبور حاصل تھا۔ وہ اپنی نظموں میں موقع و محل دیکھ کر ہر طبقہ اور پیشہ کے محاوروں کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے تھے۔

نظیرؔ کا رنگ اردو کے تمام قدیم شعرا سے الگ ہے۔ وہ اپنے اسی رنگ کے سبب اتنے قدیم ہونے کے باوجود جدید دور کے پیش رو معلوم ہوتے ہیں۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ وغیرہ کی خوبیاں بجھے ہی

نظیر کے کلام میں نہ ہوں لیکن ان کی یہ خوبی بجائے خود بہت بڑی ہے کہ گنگا جمنی تہذیب و معاشرہ کی زندہ اور دلآویز تصویریں جو ان کے کلام میں ملتی ہیں، دوسرے شعرأ کے آئینہ خانوں میں ناپید ہیں۔ اخلاقی تعلیم کا پہلو بھی نظیر کے کلام میں بہت نمایاں ہے۔ اردو کے پہلے عوامی شاعر نظیر کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا اور وہ آگرہ میں دفن کیے گئے۔

جہاں تک اردو نظموں کی روایت جدید اور نشاۃ ثانیہ کا تعلق ہے، اس کی ابتدا نظیر اکبر آبادی سے ہوتی ہے۔ نظیر زمانے کے لحاظ سے میر، سودا، درد، جرأت، انشاء اور مصحفی وغیرہ اساتذہ شعرأ کے ہمعصر تھے تاہم اردو نظم نگاری پر ان کی خصوصی توجہ تھی مگر ان کی غزلیں کلاسیکی قدروں سے مزین ملتی ہیں اور ان میں معاشرے سے جڑی ہوئی باتوں کا فقدان ملتا ہے۔ اپنی نظم نگاری کے ذریعہ نظیر نے اردو ادب میں عوامی اور جمہوری شاعری کی داغ بیل ڈالی۔ نظیر نے نظم کے فارم (form) کو ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اردو شاعری میں پہلی مرتبہ روشناس کرایا۔ ان کی موضوعاتی نظم نگاری نے جہاں اردو شاعری کو ایک نئی راہ دکھائی وہیں نئے احساسات سے بھی آشنا کیا۔

اٹھارہویں اور انیسویں صدی سیاسی اعتبار سے بہت پرآشوب تھی۔ ہر طرف بے چینی اور بدامنی تھی لیکن اس سیاسی ابتری کے باوجود اردو زبان و ادب کی روز افزوں ترقی ہوتی رہی۔ اس عہد میں جن دو بڑے شاعروں کا طوطی بولتا رہا اور جنھوں نے اردو کے اسالیب پر بے انتہا اثر ڈالا، وہ سودا اور میر ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اس دور کی اقتصادی بے چینی، سماجی بدحالی اور پُرآشوب حالات کو اشعار کے پیکر میں ڈھالتے رہے۔ ان میں انتظامیہ کی بدنظمی، رشوت ستانی، بے جا تکلفات، مبالغہ آمیزیوں اور بیہودہ رسموں کا مذاق اُڑایا ہے۔ ان نظموں میں اخلاقی پستی، اقتصادی بدحالی، نودولتیوں کے چھچھورے پن اور شاعروں کی مصیبتوں کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی گئی ہے۔

اردو شاعری کے اُفق پر نظیر اکبر آبادی اس وقت نمودار ہوئے، جب لکھنؤ میں پُرتصنع شاعری رواج پذیر ہوگئی تھی۔ ایسے وقت میں انہوں نے شاعری کا رشتہ عوام سے جوڑا اور اس کو پھر انسانی قدروں کا آئینہ بنایا۔ نظیر کے یہاں وہ گنگا جمنی تہذیب بھی پوری طرح نمایاں ہے جس پر اردو کو ہمیشہ فخر رہا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں میر سے ناسخ تک کے رنگ کو برتا ہے مگر ان کا بہت بڑا کارنامہ نظم نگاری ہی ہے جس میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کے تقریباً تمام نقوش جلوہ گر ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے ایک زمانہ تک ناقدین اور اہل فن نظیر کی نیچرل شاعری کو نظر انداز کرتے رہے۔ وقت بدلتا رہا۔ آج جدید تحقیق کی روشنی میں نظیر کی زبان، ان کی شخصیت اور ان کی عوامی شاعری اپنے عہد کی ترجمان صرف مانی ہی نہیں گئی بلکہ اسے لازوال توانائی کا منبع و مخرج قرار دیا گیا جس میں عصری مسائل کی گونج تھی، اس لئے اسے جدید شاعری کی عمارت کی بنیاد یا خشت اوّل کہنا بجا نہ ہوگا۔ نظیر کی نظموں کا موضوع عوام ہیں اس لئے ان کی نظمیں عوامی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں اور شاعر بھی ان ہی میں سے ایک فرد معلوم ہوتا ہے۔ عام آدمی ان کے کلام میں اپنی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی مگر اہم چیزوں کے مطالعہ سے بہرہ یاب ہوتا ہے اور اس میں اسے اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ نظیر کی موضوعاتی، عوامی اور جمہوری شاعری نے اردو نظم نگاری کو جہاں ایک نئی راہ دکھائی اور نئی سمتوں کی طرف موڑا، نیز نئے منازل سے گزارا وہیں ان کی نئی شاعری بلا اشتباہ نئے رجحان اور نئی تحریک کو مہمیز ملی اور اردو نظم نگاری کے آغاز و ارتقاء میں وہ سنگ میل کی حیثیت سے سامنے آئی۔ عام زندگی کے مسائل، الجھنوں اور روزمرہ کے بے شمار دباؤ کو پیش کر کے اردو نظم نگاری کے معیار کو نئی وسعتوں اور نئے جہانوں سے آشنا کیا۔

تقریباً سو برس تک شرفائے ادب نظیر اکبرآبادی کو نظر انداز کرتے رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ نظیر مبتذل زبان اور نچلے طبقے کے شاعر ہیں۔ ان کی زبان اور ان کے انداز بیان نیز الفاظ کی صحت معقول نہیں ہے۔ ان کے یہاں میلہ ٹھیلہ اور ہندو مسلم تقریبات کے سوا کچھ نہیں ہے۔ وہ جمالیاتی حسیت کو ترجیح نہیں دیتے۔ ان کی شاعری صرف غربت، مفلسی اور بے چارگی کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعری جیسی نازک اور لطیف صنف سے ان کی نظمیں عاری ہیں۔ انھوں نے زندگی بھر اتالیقی کی ہے اور زندگی بھر حیات و ممات کی الجھی ہوئی گتھی سلجھاتے رہے۔ ان کی شاعری بدذائقہ اور طبیعت کو منغض کرنے والی ہے وغیرہ۔ سید محمد آزاد کہتے ہیں۔

> "ان دنوں ناسخ کے کلام کا مزہ دل میں سمایا ہوا تھا۔ نظیر نگاہ میں جچتا ہی نہیں تھا ..... اب جو دیکھتا ہوں تو میرے خیال میں نظیر کسی طرح میر وغیرہ اساتذۂ قدیم سے کم نہیں۔"
>
> (انتخاب غزلیات نظیر، مرتبہ ملک زادہ منظور احمد، ص ۱۹)

شمس العلماء مولوی سید علی بلگرامی نے نظیر کو "Realistic Poet" کے خطاب سے نوازا۔
جنوری ۱۹۴۰ء کا نظیر نمبر نظیر فہمی کے لئے نئے دور کا آغاز تھا۔ کچھ دیگر مضمون نویسوں کے علاوہ نیاز فتح پوری نے جب نظیر کے سلسلے میں مرزا مظہر، شاہ حاتم، سودا، میر، سوز، قائم، حسرت، رنگین، نصیر، ممنون، مومن، غالب، ذوق، جرأت، انشاء، مصحفی اور ناسخ وغیرہ کے نام لئے اور یہ لکھا:

"اس لئے اگر اس کے کلام میں وہ سب کچھ پائیں جو اس کے ہمعصر شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب نہ کرنا چاہئے...... وہ بیک وقت متقدمین، متوسطین اور متاخرین تمام شعراء کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔"

(نگار، نیاز فتح پوری، نظیر نمبر، ۱۹۴۰ء)

نظیر نے ایک پوری کتاب اپنے میلے ٹھیلے میں شریک ہونے کے سلسلے میں "بزمِ عیش" کے نام سے قلمبند کی تھی جس کے سلسلے میں لوگوں کا کہنا ہے کہ اس موضوع پر یہ اردو کی پہلی کتاب ہے۔ ویسے ان کی نظموں کا کلیات بہت ضخیم ہے جس میں غزلوں کی بھی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن نظیر کی غزلیں ماضی کے کلاسیکی ادب کی آئینہ دار ہیں۔ گرچہ ان میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا پھر بھی اپنے ہمعصر شعراء میں اچھی حیثیت رکھتی ہیں۔ میرا موضوع نظیر اکبر آبادی کی نظم کے تعلق سے ہے اور نظیر کی نظموں کو جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں یہ اٹھارہویں صدی کے دوسرے نصف سے ہی کسی نہ کسی طریقے سے موضوع بحث رہی ہیں۔ نظیر اپنے وقت میں اپنی آواز کے تنہا شاعر ہیں۔ لوگوں نے ان کی شاعری سے اجنبیت ضرور محسوس کی مگر اس سے صرف نظر نہ کر سکے۔ دراصل یہ لوگ ایک محدود دائرے کی شاعری کو پسند کرتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں کے متعلق مرزا آقا خان کرمانی نے کہا ہے:

"کہ تاب و تواں از سخن بردہ اند
یکی سفرۂ چرب گستردہ اند"

(انھوں نے شاعری کی آبرو اور اس کی اہمیت کو ختم کر دیا۔ انھوں نے صرف مرغن (الفاظ) کا ایک دستر خوان بچھا دیا ہے)

نظیر نے زندگی سے جڑی ہوئی ایسی باتوں کو اپنا موضوع بنایا جو اردگرد کے ماحول کی آئینہ سازی کرتی ہیں۔ جب انھوں نے "شہر آشوب" مخمس کی صورت میں ایک طویل نظم لکھی جس کے بیت کا مصرع ہے (جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند) تو انھوں نے مفلسی، بیروزگاری، بھکمری

اور برہنگی کے علاوہ رہائشی دشواریوں وغیرہ کا ایسا نقشہ کھینچا کہ وقت کی کساد بازاری کی منہ بولتی تصویر بن گیا۔ گرتے ہوئے جھونپڑے دکھائے اور زر اور بے زری کے فرق کو عیاں کیا، اللہ سے دعا مانگنے کے منظر کھینچے، معبد گاہوں میں پکارنے کی صدائیں پیش کیں۔ لوگوں کو روزی کی مشکلات نے توڑ دیا ہے۔ باغوں میں دھول اڑ رہی ہے، چمن اجڑ ہو چکا ہے، قمریوں اور بلبلوں کی آوازیں بند ہو گئی ہیں۔ صراف، جوہری، سیٹھ، ساہوکار، سوداگر، بیوپاری، بزاز، پنساری، دلال سب کے سب زندگی پر مسلط کی ہوئی مشکلات جھیلنے میں مبتلا ہیں اور ایسے ہنرمند لوگ بھی جو ہزار اقسام کے ہنر سے واقف ہیں، ان پر بھی وقت کا قہر ٹوٹ پڑا ہے وغیرہ۔ مقطع میں فرماتے ہیں

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے   ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے   شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

اس واسطے یہ اس نے لکھے چار پانچ بند

چار پانچ بند کی یہ نظم نہیں ہے بلکہ چھتیس بند کی نظم ہے۔ یہاں چار پانچ سے مراد صرف یہ اشارہ کرنا ہے کہ جو کچھ بیان کیا گیا ہے، وہ وقت کے بھیانک ماحول کا عشر عشیر بھی نہیں ہے۔ نظیر جو کچھ دیکھ رہا ہے، جو بھوگ اور جھیل رہا ہے، اس کا کینوس اتنا بڑا ہے، اسے ضبط تحریر میں لانے کے لئے دفاتر درکار ہوں گے۔ چند بند ملاحظہ فرمائیں

ہے اب تو کچھ سخن کا مرے کاروبار بند   رہتی ہے طبع سوچ میں لیل و نہار بند
دریا سخن کی فکر کا ہے موج دار بند   ہو کس طرح نہ منہ میں زباں بار بار بند

جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ   آتا نظر کسی کو نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزو ایسے برے وقت سے پناہ   وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ

کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

صراف، بنئے، جوہری اور سیٹھ ساہوکار   دیتے تھے سب کو نقد، سو کھاتے ہیں اب ادھار
بازار میں اڑے ہے پڑی خاک بے شمار   بیٹھے ہیں یوں دکانوں پہ اپنی دکاندار

جیسے کہ چور بیٹھے ہوں، قیدی، قطار بند

ان کی نظموں میں مختلف شعبۂ زندگی کی عکاسی ہے لیکن پھر بھی وہ تڑپ رہے ہیں کہ وہ ساری سچائیاں بیان کرنے سے قاصر ہیں جو کہ ان کے اردگرد پھیلی ہوئی ہے۔

نظم ''مفلسی'' میں نظیر نے مفلسی کے تعلق سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مفلسی عام زندگی کا ایک ایسا گھناؤنا پھوڑا ہے جس کے تعفن سے لوگ نالاں ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ مفلسی خود پیدا نہیں ہوتی بلکہ مسلط کی جاتی ہے اور پھر مفلس، حقیر، ذلیل اور ہزار ہا الزامات کا مرتکب ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں :

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی — کس کس طرح سے اس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام رات بٹھاتی ہے مفلسی — بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی
یہ دکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

نظیر اکبر آبادی ایک ایسا عابد وزاہد اور متقی شاعر ہے جو اپنے قول و عمل میں یکسانیت کے ساتھ کسی کو کسی پر فوقیت نہیں دیتا۔ وہ پند و نصیحت اور درس و افتاء کی مسند کو آراستہ نہیں کرتا۔ وہ عجز و انکساری کی منزل میں رہ کر روز مرہ کی زندگی کے فاسد خیالات و توہمات کو دیکھتا ہے۔ وہ عوام کے رحم طلب حالات کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ وعظ و نصیحت کے طریقۂ کار کو بدلنا چاہئے۔ لوگ حکمیہ انداز کو برداشت کرنے والے نہیں ہیں بلکہ انھیں ان کی اپنی تصویر دکھانی چاہئے۔ چنانچہ نظیر اکبر آبادی نے مخمس کی صورت میں ''آدمی نامہ'' جیسی پُر تاثیر نظم لکھی ہے۔ اس نے نہایت خوبصورتی سے بتایا کہ دنیا میں ہر آدمی اپنی جگہ آدمی ہے اور جو جہاں ہے، وہاں اس کی ضرورت ہے۔ کسی کو بھی حقیر نہ سمجھو، بادشاہ، مفلس، گدا، زردار، بے نوا اور جو اچھا کھا رہا ہے یا وہ جو ٹکڑے چبا رہا ہے، سب آدمی ہیں۔ اس نے بتایا کہ آدمی ہی شیطان بھی ہے اور ہادی اور رہنما بھی ہے۔ آدمی ہی مسجد بناتا ہے، قرآن پڑھتا ہے، نمازیں ادا کرتا ہے اور چوری چکاری بھی آدمی ہی کرتا ہے۔ آدمی ہی آدمی کو ذلیل بھی کرتا ہے، آدمی ہی مدد کے لئے آدمی کو پکارتا بھی ہے۔ مختصر یہ کہ اشراف اور کمینے، مرید و پیر — ہر طبقے کے رہنے والے سبھی آدمی ہیں، پھر آدمی کا آدمی سے الگ ہونا مناسب نہیں۔

''آدمی نامہ'' کے چند بند ملاحظہ کریں :

دنیا میں پادشہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے، یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر
یہ آدمی ہی کرتے ہیں سب کار دلپذیر
یاں آدمی مرید ہے اور آدمی ہی پیر
اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

نظیر کی نظم "بنجارہ نامہ" اس کی بھی ہیئت مخمس کی ہے۔ اردو زبان کی مشہور نظم ہے جس میں زندگی کی بے ثباتی پر سہل انداز بیان میں ایسی خوبی پیدا کی ہے جو ابھی تک کے زمانے کے دل و نگاہ میں مرکزی حیثیت اختیار کئے ہوئے ہے۔ "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ" یہ مصرع ضرب المثل بن چکا ہے۔ یہ نظم پند کے چھینٹے سے خالی نہیں ہے بلکہ اس کے ہر پرت پر دنیائے فانی اور اللہ باقی کا منظر نامہ ملے گا اور ملک الموت کے حاضر و ناظر ہونے کے ثبوت بھی ملیں گے اور اس کے ساتھ شیطان بھی نظر آئے گا جو اولاد آدم کو بے کل کرنے کے درپے ہے۔ نظیر نے دنیا کی بے ثباتی کی بھرپور عکاسی کی ہے اور جب دنیا فانی ہو تو ایسی صورت میں حرص و ہوا میں دیس بدیس پھرنے کی اور مال و دولت جمع کرنے کی کوشش پریشانی کے سوا کچھ نہیں۔ موت کو ایک دن آنا ہے، وہ ضرور آئے گی۔ اس طرح سب کچھ ختم ہو جائے گا اور یہ مال و دولت، اعزا و اقربا سب ان میں سے کوئی بھی کام نہیں آئے گا۔ منادی ہوئی، وقت آخر دوست احباب روئیں گے۔ اے فانی آدمی یہ ٹھاٹھ باٹھ، کوٹھی، بنگلہ، توپ، قلعہ، گو کوئی تجھے بچا نہیں پائے گا۔ تو ڈھیروں خاک کے نیچے دبا دیا جائے گا اور پھر تیری قبر کی طرف کوئی جھانکے گا بھی نہیں۔ کوئی تیری دولت سمیٹے گا، کوئی تاج اچک لے گا اور سب آپس میں ٹکڑا ٹکڑا بانٹ لیں گے وغیرہ۔ مثال کے طور پر یہ بند دیکھئے

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ

کیا بدھیو بھینسا، بیل، شتر، کیا گوئیں پلا سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر، کیا آگ، دھواں اور انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

نظیر کی نظم "چپاتی کا فلسفہ" مسدس کی ہیئت میں ایک ایسی نظم ہے جو ہر دور میں زندہ رہے گی کیونکہ انسان کی پہلی ضرورت جس پر زندگی کا انحصار ہے، وہ شکم پُری ہے اور شکم پُری ہی کے لئے انسان ہر جائز و ناجائز اقدام کا مرتکب ہوتا ہے۔ بند ملاحظہ فرمائیں

پیٹ میں روٹی پڑی جب تک تو یارو خیر ہے
گر نہ ہو پھر غیر کیا اپنے ہی جی سے بیر ہے
کھاتے ہی دو تر نوالے آسماں پر پیر ہے
آسماں کیا پھر تو خاصے لامکاں کی سیر ہے
دو چپاتی کے ورق میں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

غرض نظیر اکبرآبادی نے ایسے عہد میں اردو میں موضوعاتی نظموں کو فروغ دیا، جب اردو ادب کا سارا معاشرہ غزل کے دائرے میں اسیر تھا۔ نظیر اکبرآبادی کا انداز بیان کچھ اور ہے اور اتنا سہل، اتنا آسان اور اتنا جاذب نظر کہ جس قدر پڑھتے جایئے تشنگی بڑھتی جائے گی۔

باوجود ان تمام حقیقی مشاہدات کے نظیر کے یہاں فن کارانہ محاسن کا فقدان ملتا ہے۔ وہ جو کچھ بھی دیکھتے ہیں، اُسے من وعن پیش کر دیتے ہیں جس سے کچے پن کا احساس ہوتا ہے۔

بقول شمس الرحمن فاروقی:

"نظیر لسانی سطح پر دلچسپ شاعر ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی کثرت ہے مگر تنوع نہیں ہے۔ وہ الفاظ کو فقط جمع کر دیتے ہیں، متحرک نہیں کرتے اور وہ ایک سادہ سا بیان قائم کر کے رہ جاتے ہیں۔ ان کے یہاں بڑے شاعر کے فن کارانہ حسن کی پیشکش نہیں۔"

(جدید اُردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ، شمس الرحمن فاروقی، ص ۸۱)

نظیر کے تعلق سے قدرے تفصیل سے اس لئے بحث کی گئی ہے کہ بقول نیاز فتح پوری

''نظیر بیک وقت متقدمین، متوسطین اور متاخرین شعرا کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔''

نظیر اٹھارہویں صدی کا تنہا کامیاب شاعر ہے جو اپنے منظوم بیان میں زندگی، حالات اور وقت کے جبر کی تصویر کشی کرتا ہے۔

مرثیہ اور مرثیہ گوئی

دبستانِ لکھنؤ نے شاعرانہ حیثیت سے مرثیہ کو اس قدر ترقی دی کہ وہ اعلیٰ ادب کے مرتبہ پر پہنچ گیا۔ مرثیہ وہ صنفِ نظم ہے جس میں کسی کی موت پر رنج و غم کا اظہار کیا جائے۔ عام طور پر مرثیہ سے مراد وہ نظمیں ہیں، جن میں امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت کا ذکر کیا جائے۔ ابتداء میں مرثیہ واقعۂ کربلا کے غم انگیز بیان، شہدا کے مصائب کا ذکر اور اظہار، جذبۂ غم و ماتم تک محدود تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے دائرے میں حیرت انگیز وسعت پیدا ہو گئی۔ مرثیہ میں شاعری کے کئی رخ اُبھر آئے اور کئی اصنافِ سخن کی اس کے دامن میں جلوہ آرائی ہوگئی۔ رزم، بزم، مناظرِ قدرت، جذبات نگاری، کرداروں کا نفسیاتی مرقع، برگزیدہ اخلاقی اوصاف کی موثر تبلیغ، روحانیت کے اعلیٰ جوہر کا خونِ شہادت میں چمک اُٹھنا اور غم انگیز ماحول میں انسانی عظمت کے نقش کے فن کی نسونشانیوں میں اُبھرنا۔ مرثیہ اعلیٰ ترین رزمیہ بھی ہے اور موثر ترین حزنیہ بھی۔ اردو شاعری میں فراوانیِ موضوعات سے کوئی صنف مرثیہ سے ٹکر نہیں لے سکتی۔

میر انیس (۱۸۰۳ء-۱۸۷۴ء) میر انیس اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں، جن کے فن سے ادب کی حقیقی عظمت واثر کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر ببر علی انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ بعد میں ان کا پورا خاندان لکھنؤ منتقل ہو گیا اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ انیس نے حصولِ علم و ادب کے علاوہ سپہ گری اور شہ سواری میں بھی اچھی واقفیت حاصل کی۔ ورزش کا انہیں بڑا شوق تھا۔ شاعری ان کے گھر کی میراث تھی اور ان کے گھرانے کی زبان روزمرہ کے لحاظ سے تمام لکھنؤ میں پسند کی جاتی تھی۔ انیس کے اجداد شعر و ادب کے میدان میں بڑی شاندار روایت قائم کر چکے

تھے۔ ان کے دادا میر حسن مثنوی کے میدان میں سدا بہار جادو جگا چکے تھے۔ ان کے والد میر مستحسن خلیق مرثیہ میں ایک موثر فطری انداز پیدا کر چکے تھے۔

میر انیس نے میدان مرثیہ گوئی میں اس حیات آفریں انداز سے قدم رکھا کہ بحر ادب میں تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ انیس کے مراثی میں مناظر قدرت کا بیان، انسانی جذبات کی مصوری، پیکر آفرینی، رزم آرائی، بچوں کی نفسیات، جوانی کا ولولہ، بڑھاپے کا وقار و متانت، ارباب شر کی مفسدہ پردازیاں، سیرتِ حسینؑ کی ملکوتی شان تخیل انیس کا حیرت انگیز کمال ہے۔ انیس نے تصنع، تکلف اور مبالغہ کو برتتے ہوئے بھی اپنی شاعری کو حقیقی جذبات کا شفاف آئینہ بنا دیا۔ انیس نے زبان کے دائرے کو بے انتہا وسیع کر دیا۔ نہ معلوم کتنے پرانے محاورات اور الفاظ نئے معنوی نکھار پا گئے۔ بڑی تعداد میں نئے الفاظ، محاورات، ضرب الامثال اور آرائش بیان کے زیور داخل زبان و ادب ہو گئے۔ انیس نے عام فہم اور سادہ بیان برت کر حقیقی فطری شاعری کا ایک بہت بلند معیار قائم کر دیا۔

شمس الرحمن فاروقی نے میر انیس کو اپنی پسندیدگی کا سہارا لے کر بے مثال خراج محبت پیش کیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

> "میر انیس کی بلند آہنگی معنی سے مربوط ہے۔ اس لئے کہ استعارہ ان کا سب سے بڑا اور زبردست طریقۂ کار اور اسی طریقۂ کار کو بعد کے تمام اردو شعراء نے اپنایا ہے جو کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔"
>
> (اثبات و نفی، شمس الرحمن فاروقی، ص ۹۸)

مرزا سلامت علی دبیر (۱۸۰۲ء-۱۸۷۵ء): مرثیہ نگاری میں انیس و دبیر کا نام ساتھ ساتھ آتا ہے۔ سودا و میر، مصحفی و انشا، اور ناسخ و آتش کی طرح یہ دونوں بھی ایک دوسرے کے حریف و ہم چشم تھے۔ دبیر بڑے رتبہ کے صاحب فن اور بڑے قادر الکلام تھے۔ انھیں زورِ بیان پر قیامت کی قدرت حاصل تھی۔ دبیر نے اپنے تخیل سے مرثیہ کو خوب خوب نکھارا اور اسلوب خیال کی جدت طرازیوں سے اس میں خوب خوب آرائشیں پیدا کیں۔ انیس کی طرح دبیر نے بھی مرثیہ کو بڑی وسعتوں کے ساتھ برتا ہے اور کمالِ فن کا خوب خوب اظہار کیا ہے۔ دبیر فن کے دلدادہ تھے۔ وہ کلام

کی آرائش بیان کے ساتھ شوکت الفاظ اور ذہن کی پرواز و رسائی پر توجہ زیادہ کرتے تھے۔ آپ نے جذبہ کی نزاکتوں اور موقع کی مناسبتوں کی شاعرانہ مصوری بہت کی ہے۔ نفسیاتی مہارت اور زندگی کے رموز و نکات میں خیال و فکر کی بصیرت و زیادہ اثر آفریں اور خیال انگیزی بخشی ہے۔

مرزا دبیر سے متعلق یہ تمام باتیں اس لئے کہی جاتی ہیں کہ انہوں نے بھی میر انیس کے شانہ بہ شانہ چلنے کی کوشش کی ہے اور مرثیہ پڑھنے کے انداز سے جو تاثر دیا ہے، ان محسوسات کو اوپر کی سطروں میں پیش کر دیا گیا ہے۔ یہاں شمس الرحمن فاروقی کی دو ٹوک رائے دیکھئے۔

"اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا دبیر کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ اس فیصلہ پر پہنچنے کے لئے انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ چنداں ضروری نہیں ہے۔ انیس کے مقابلے میں دبیر ہی کیا، تمام مرثیہ گو پھیکے اور محدود معلوم ہوتے ہیں۔"

(انداز گفتگو کیا ہے، شمس الرحمن فاروقی، ص ۱۰۵)

آج انیس و دبیر کے بعد بھی لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا رواج ہے لیکن انیس و دبیر نے جس منزل ارتقا تک مرثیہ کو پہنچا دیا ہے، اس سے آگے رسائی شاید ممکن نہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد اردو شاعری کے ایک نئے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ بغاوت کی ناکامی اور انگریزوں کے ہندوستان پر مکمل تسلط نے دیگر شعبہ حیات کے ساتھ ساتھ شعر و ادب اور فنون لطیفہ پر بھی نمایاں اثرات مرتب کئے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کا دامن بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے جانشین نااہل اور کمزور ثابت ہوئے۔ مغلیہ سلطنت کی کھوکھلی شان و شوکت والی تعیش پسند حکومت کے زوال کے ساتھ ہی تمام پرانے معاشرے اور اقدار کا زوال شروع ہو گیا۔ نئی تہذیب کی چکا چوند کر دینے والی تیز روشنی کے سامنے قدیم ہندوستانی تہذیب و تمدن اور ادب و ثقافت کا چراغ ٹمٹمانے لگا تو جدید تہذیب کی آنکھوں میں کھپ جانے والے لٹریچر اور نئی قدروں کی آوازوں نے اپنی پوری توانائی اور شدت سے سر ابھارا۔ یہ نئی فضا، نئے افکار و خیالات کی ہم نوا تھی۔ تہذیبی، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ذہنی، فکری اور شعوری تغیر بھی شروع ہوا اور پھر یہ دیکھا گیا کہ ادب سماج کا نمائندہ اور معمار ہوتا چلا گیا۔

حکومت برطانیہ کے ظلم و ستم اور بربریت کی داستان بہت طویل ہے۔ مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر

کے ساتھ انگریزوں کا ناروا سلوک بالخصوص اور ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ ان کا منفی رویہ بالعموم حکومت برطانیہ سے شدید نفرت کا سبب تھا۔ ان کی نفرت نے انھیں ہر نئی چیز سے جس کا تعلق مغرب سے ہو، متنفر کر دیا تھا۔ اس کے برعکس دوسری طرف عیسائی مشنریاں تھیں جو اپنے مذہب کی ترویج و اشاعت کیلئے سارے ہندوستان میں سرگرم کار تھیں۔ تبدیلی مذہب کو انھوں نے اپنا خاص نصب العین بنایا تھا اور یہ کام حکومت کی ڈپلومیسی کے سائے میں قانونی طور پر انجام دیا جا رہا تھا۔

برھمو سماج

ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے آگے آئے اور انھوں نے ۱۸۲۸ء میں ''برہمو سماج'' کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد ذات پات میں منقسم ہندو معاشرے کو متحد کرنے کے ساتھ ان فرسودہ اور انسانیت سوز رسوم کو معاشرے سے نکال پھینکنا تھا۔ ۱۸۳۳ء میں راجہ رام موہن رائے کے انتقال کے بعد اس تحریک کی رہنمائی دیویندر ناتھ ٹھاکر کے حصے میں آئی، جن کی کوشش نے ''برہمو ایکٹ'' کو پاس کرنے پر حکومت برطانیہ کو مجبور کیا اور بالآخر وہ کامیاب ہوئے جس کی رو سے دو مختلف فرقوں کے درمیان شادی کا قانونی اختیار حاصل ہو گیا۔ راجہ رام موہن رائے کو مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر نے ۱۸۳۰ء میں ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کے پیش نظر ہی انھیں سفیر کی حیثیت سے لندن بھیجا تھا۔

آریہ سماج

برہمو سماج کے ساتھ ''آریہ سماج'' کی تحریک بھی چل رہی تھی۔ اس تحریک کا دائرہ عمل ''برہمو سماج'' اور ''پرارتھنا سماج'' سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ اس تحریک کی پختہ بنیاد ۱۸۷۵ء میں سوامی دیانند سرسوتی نے فراہم کی۔ یہ تحریک برہمو سماج کے رہنماؤں راجہ رام موہن رائے، کیشب چندر سین، دیویندر ناتھ ٹھاکر اور پرارتھنا سماج کے بانی جسٹس رناڈے سے بالکل مختلف تھی کیونکہ اس میں ماضی کی اہمیت، مذہبی احیاء پرستی اور ہندو دھرم کے منبع و مخرج ویدوں کی طرف لانے کی کوشش کی گئی۔ ان کے مطابق ویدک دھرم ہی ہندو مذہب کا اصل روپ سمجھا گیا۔

اسی طرح کی ایک اور تحریک ''رام کرشن مشن'' تھی جس کی بنیاد در اصل اس کے داعی رام کرشن پرم ہنس کے مذہبی عقائد و افکار پر رکھی گئی تھی۔ اس مشن نے عقائد کے اختلافی مباحث سے بچتے ہوئے خدمت خلق کو نصب العین بنایا تھا۔ جیسا کہ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے:

"راجہ رام موہن رائے، دوارکا ناتھ ٹیگور، کیشب چندر سین اور بہت سے دوسرے ہندو رہنماؤں نے ہندوؤں میں مغربی تعلیم کو رائج کرنے کی ابتدائی مشکلات کو حل کر لیا تھا۔ چنانچہ ہندوؤں میں بڑی حد تک تعصب اور تنگ نظری کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ بنگال، مدراس اور بمبئی وغیرہ میں بہت سی تحریکیں ہندوؤں میں مغربی علوم کو فروغ دینے کے لئے چل رہی تھیں لیکن مسلمان یہ کے تغیر بنے رہے۔ دراصل اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ان میں اب تک کوئی ایسا رہنما نہیں تھا جو قدیم تعلیمی روایت اور پرانی قدروں کے خلاف جنگ کرتا۔"

(نیاز فتح پوری، ماہنامہ "نگار" جنوری فروری ۱۹۵۹ء، صفحہ ۲۳)

سرسیّد احمد خاں اس تعلق سے تقریباً ایک صدی کا فاصلہ تعلیمی ترقی کے سلسلے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان حائل ہو گیا اور پھر اللہ کی رحمت ہوئی کہ سرسیّد احمد خاں جیسی جامع الصفات اور دور اندیش شخصیت نے مسلمانوں کی پسماندگی، کم علمی، مفلسی اور خستہ حالی کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس کی اصلاح کے لئے بروقت وہ اقدام کئے جو مسلمانوں کو جہالت کی تاریکی سے نکالنے اور اقوام عالم کے شانہ بہ شانہ لانے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔ ان کی نظر میں

"مسلمانوں کی پسماندگی اور خستہ حالی کا واحد سبب ان میں تعلیم کی کمی تھی۔

پہلے وہ غازی پور میں، جہاں وہ سرکاری ملازمت میں تھے، ایک اسکول کھولا، جس میں انگریزوں کا بھی انتظام کیا لیکن اسی سال ان کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا اور ان کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ علی گڑھ آنے کے کچھ برس بعد ۱۸۷۵ء میں، انھوں نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی بنیاد ڈالی اور یہ ان کی اس شدید خواہش کا اولین تسلی بخش اقدام تھا جو ان کے دل میں برسوں سے پل رہی تھی مگر سرسیّد احمد خاں کی اس کوشش کو کچھ متعصب لوگوں نے تنگ نظری اور فرقہ پرستی سے موسوم کیا اور ان کے اس اقدام کی شدید مخالفت شروع کر دی لیکن ان پر اس مخالفت کا کوئی اثر نہیں ہوا اور وہ بدستور

اپنے خواب کی تعبیر کے حصول میں معروف رہے۔"

(یعقوب یاور، ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، صفحہ ۲۳-۲۴)

"سرسید نہ تو فرقہ پرست تھے اور نہ ہندوؤں کے خلاف تھے۔ انھوں نے اس بات پر بار بار دباؤ ڈالا کہ مذہبی اختلاف کو سیاسی یا قومی اہمیت نہیں دینی چاہئے۔" (ترجمہ ڈسکوری آف انڈیا، از جواہر لال نہرو، صفحہ ۲۸۶)

سرسیّد تحریک نے نئے تقاضوں کو پورا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا اور اردو ادب کو حیاتِ نو بخشی۔ سرسیّد تحریک فکری، شعوری، علمی اور بدلتے ہوئے رجحانات کے تقاضوں کے لحاظ سے بھی بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ سوچنے کا انداز بدلا اور ادب زندگی کا ترجمان قرار پایا۔ نئے تصورِ حیات نے جنم لیا، علمی زندگی کی راہیں ہموار ہوئیں۔ اس راہ پر چلنے والوں میں سرسیّد نمایاں ضرور ہیں مگر تنہا نہیں۔ سرسیّد کے علاوہ عبدالحلیم شرر، اسمٰعیل میرٹھی، وحیدالدین سلیم اور محسن الملک وغیرہ بھی تھے نیز متعدد ہم خیال رفقاء بھی قدم سے قدم ملا کر چل رہے تھے۔ ان کے بیش قیمت تعاون اور اشتراک سے سرسیّد تحریک نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔

محمد حسین آزاد : نظیر اگرچہ اردو ادب میں عوامی، جمہوری اور نیچرل شاعری کے پیش رو کہلاتے ہیں لیکن اس نئی روایت کو پروان چڑھانے، اس کی تعمیر و توسیع اور اسے مقبولِ عام بنانے میں سرسیّد تحریک اور محمد حسین آزاد اور مولانا حالؔی نے بھی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کی سرکردگی میں محمد حسین آزاد اور حالؔی نے جدید اردو نظم کی طرحِ نو کی بنیاد ڈالی اور یہی پودا، جسے نظیر نے اُگایا تھا، اپنے طویل سفر میں حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند ادبی تحریک اور بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں نمایاں طور پر توانائی حاصل کرتا ہوا تناور درخت کی صورت میں اُبھر کر سامنے آیا۔ مزید یہ کہ اردو نظم یہی جدید تر رجحانات اور تاثرات جذب کرتی ہوئی اب اس منزل پر پہنچتی ہے، جہاں ہم اس کی نمائندہ خصوصیت کی نشاندہی کر سکتے ہیں۔ آج جدید اردو نظم اپنے مضامین، موضوعات، ہیئت اور انسانی تجربات کے نقطۂ نظر سے وسیع تر دائرۂ عمل میں داخل ہوئی ہے۔ اس کا دامن اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ سیاسی، سماجی، اخلاقی، عشقیہ، قومی، ملی اور ثقافتی وغیرہ ہر طرح کے موضوعات اور مضامین اس کی قلمرو میں اپنے تمام تر جمال و کمال کے ساتھ جگمگاتے نظر آتے ہیں۔ یہ تو کہا نہیں جا سکتا کہ یہ حد مقصود ہے، پھر بھی اس کی وسعت اور ہمہ گیریت سے

مطمئن ضرور ہوا جاسکتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی اس نئی روایت کو مزید پروان چڑھانے میں متذکرہ افراد کے ساتھ دیگر علمائے ادب کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ مزید یہ کہ عالی قدر شخصیتیں، جنھوں نے صعوبات جھیلی ہیں، انھیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کوششوں سے اردو نظم نے بہت قلیل عرصے میں ارتقاء کی اعلیٰ منازل طے کی ہیں اور آج پوری کامیابی کے ساتھ اجتماعی زندگی کی کشمکش، سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل اپنے دامن میں سمیٹتی جارہی ہے اور خصوصیت سے شعریت کے غلبہ پر قابو پاچکی ہے جس سے اپنے عہد کی ترجمانی کے فرائض بحسن و خوبی انجام پذیر ہورہے ہیں۔

سید احتشام حسین کے خیال کے مطابق

> ''آزاد اور حالی کے علاوہ ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا ذکاء اللہ اور بعض دوسرے علماء بھی نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے کیونکہ نھیں اس صنف کی افادیت کا احساس تھا۔ اس عہد میں اسمٰعیل میرٹھی، مولانا شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی اور پھر کچھ دور ہٹ کر پنڈت کیفی، چکبست، اقبال، شوق، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں وغیرہ نے نظم گوئی کا علم کچھ اس طرح بلند کیا کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پاتے چلے گئے۔''
>
> (سید احتشام حسین، نگار، جدید شاعری نمبر، ۱۹۶۵، صفحہ ۵۲)

یہ تمام متذکرہ شعراء کچھ روایت کے پاسدار اور کچھ مختلف النوع خیالات و نظریات کے حامل تھے جن کا عہد بے چینی، بے یقینی، اضطراب، جدوجہد اور کامیاب انقلاب کی تیاریوں کا عہد تھا۔

محمد حسین آزاد نے اس عہد کی اردو شاعری کو روایتی قرار دیتے ہوئے سے سراسر رکی اور تقلیدی قرار دیا۔ ان میں روایتی مضامین کی فراوانی تھی اور ہماری شاعری اس قابل نہ تھی کہ انقلاب زمانہ کو اپنے دامن میں سمیٹ سکے اور نئے خیالات، نئے رجحانات اور نئے اور چھوتے احساسات کی شعوری عکاسی کر سکے۔ آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اردو شاعری میں ہیئتی تبدیلی کئے بغیر نئے مضامین اور خیالات پیش کرنا چاہتے تھے۔ اپنے اس نئے احساس کو عملی جامہ پہناتے ہوئے انھوں نے مثنوی، قصیدہ، مخمس، ترجیع بند اور مسدس وغیرہ اصناف سخن پر طبع آزمائی

کی۔۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے جلسے میں انھوں نے اپنی طویل تقریر میں جہاں اردو زبان کے تاریخی تسلسل سے بات کی، وہیں فرسودہ اور مروجہ خامیوں کی نشاندہی بھی کی اور صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ :

> ''اب زمانہ کچھ اور ہے۔ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہوا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرے لئے کھڑی ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ۔''
>
> (محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، صفحہ:۱۰۴)

محمد حسین آزاد دراصل مروجہ اور روایتی اردو شاعری کو غزل کے دلفریب جال سے نجات دلانا چاہتے تھے تاکہ یہ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے ہم آہنگ ہو کر اس کی شعوری عکاسی کر سکے۔ آزاد نے صرف اپنا رجحان ہی ظاہر نہیں کیا بلکہ اس کی حمایت میں عملی طور پر حصہ لیا اور آئندہ نظموں کے نمونے بھی پیش کیے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں اور دوسروں کو بھی نظم نگاری کی تلقین کی۔ محمد حسین آزاد کی جدید تحریک اور نئی نظمیں آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ بنیں گی۔ تاریخی اعتبار سے آزاد کی نظمیں اردو شاعری کے ارتقاء میں اہم حیثیت کی حامل ہیں۔ محمد حسین آزاد کی دو نظموں سے ایک ایک بند ملاحظہ کریں

اپنے متعلق

عالم ہے اپنے بستر راحت کے خواب میں　　آزاد سر جھکائے خدا کی جناب میں
پھیلائے ہاتھ صورت اُمیدوار ہے　　اور کرتا صدق دل سے دعا بار بار ہے
مجھ کو تو ملک سے ہے نہ ہے مال سے غرض　　رکھتا نہیں زمانے کے جنجال سے غرض

یا رب یہ التجا ہے کرم تو اگر کرے
وہ بات دے زباں پہ کہ دل میں اثر کرے

شاعر

اس تیرہ شب میں شاعر روشن دماغ ہے　　بیٹھا نہ تیرے گھر میں جلائے چراغ ہے
ڈوبے اپنے سر کو گریباں میں ڈال کے　　اڑتا مگر ہے کھولے ہوئے پر خیال کے
تا بجی فلک سے ہے تارے اتار کے　　جاتا زمیں کی تہہ میں ہے پھر غوطہ مار کے

پڑھتا ہے ذرہ ذرہ یہ افسوں نئے نئے

ہو جاتے ہیں وہی ذرمضموں نئے نئے

آزاد کی نظم "صبحِ امید" ایک ایسی نظم ہے، جسے پڑھتے جایئے اور ہو بہو برسات کی مستی کا نظارہ کرتے جایئے۔ بوندیں جب گرتی ہیں تو اس کے متواتر بوجھ سے درختوں کی ڈالیں جھومتی ہوئی نظر آتی ہیں اور سبز و شاداب کیاریوں میں پھولوں کی رنگینیاں دلفریب منظر پیش کرتی ہیں اور یہ بھی ، پتے کہ ٹہنیوں سے پانی کے قطرے جب ڈھلک رہے ہوتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ پانی سے بھری ہوئی کیاریاں نہیں ہیں بلکہ تھالے چھلک رہے ہیں۔ یہ نظم حقیقتاً لفظاً اور معناً نیچرل شاعری کی کامیاب مثال ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے :

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں

اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں

وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے

وہ کیاریاں بھری ہوئی تھالے چھلک رہے

آب رواں کا نالیوں میں لہر مارنا

اور روئے سبزہ زار کا دھو کر سنوارنا

گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے

اور گونجنا وہ باغ کی پانی کے شور سے

جل تھل ہیں کوہ و دشت میں تالاب آب کے

گویا چھلک رہے ہیں کٹورے گلاب کے

خواجہ الطاف حسین حالی جدید اردو نظم اور ہماری نئی شاعری کی اس تحریک کے پیش رو اور روحِ رواں مولانا الطاف حسین حالی ہیں۔ حالی، آزاد کے ہمعصر اور ہمنوا بھی ہیں۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں حالی بھی مروجہ اصول کے تحت غزل کی نازک خیالی اور محبوب کے افسوں کا شکار رہے لیکن دلی میں مرزا غالب اور شیفتہ کی صحبتوں نے ان کی ذہنی پرورش کی اور لاہور کے قیام کے دوران آزاد نے ان کی ذہنی اصلاح کر دی۔ حالی نے پوری شدت سے محسوس کیا کہ روایتی ورثی

مروجہ شاعری سوسائٹی اور ادب دونوں کے لئے یکساں طور پر مضر ہے۔ نہ ان میں حقیقی جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے اور نہ ہی سماجی ماحول کی صحیح عکاسی۔ لہٰذا مولانا حالیؔ نے حقیقی شاعری کے نمونے کے طور پر ''جواں مردی کا کام'' کے عنوان سے ایک نظم کہی۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے کے لئے انھوں نے کچھ اور جدید نظمیں لکھیں۔ مثلاً ''برکھا رُت''، ''نشاطِ اُمید''، ''حب وطن''، ''مناظرۂ رحم وانصاف''، ''شعر کی طرف خطاب'' اور ''مرثیۂ دہلی'' وغیرہ۔ مولانا حالیؔ کی نظم ''برکھا رُت'' ایک سو پینتالیس اشعار پر پھیلی ہوئی ہے اور اس میں جگہ جگہ پر مختلف شعبوں کو انھوں نے دکھایا ہے کہ برسات سے وہ کس طرح فیض حاصل کرتے ہیں اور متاثر ہوتے ہیں۔ یہاں ہم اس نظم کے نمونتاً کچھ شعر پیش کر رہے ہیں۔ طوالت دامن کشاں ہے، اس لئے اس کے بعد آپ دیکھیں گے ''شعر کی طرف خطاب'' اور ''مرثیہ دہلی''۔

گرمی کی تپش بجھانے والی — سردی کا پیام لانے والی
قدرت کے عجائبات کی کان — عارف کے لئے کتابِ عرفان
وہ شاخ و درخت کی جوانی — وہ مور و ملخ کی زندگانی
وہ سارے برس کی جان برسات — وہ کون؟ خدا کی شان برسات
آئی ہے بہت دعاؤں کے بعد — اور سیکڑوں التجاؤں کے بعد
وہ آئی، تو آئی جان میں جان — سب تھے کوئی دن کے، ورنہ مہمان
گرمی سے تڑپ رہے تھے جان دار — اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
بھو، بل سے سوا تھا ریگِ صحرا — اور کھول رہا تھا آبِ دریا
تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں — اور آگ سی لگ رہی تھی تن میں

اول سے نو شعر ''برکھا رُت'' پر ہے جس سے زندگی میں مسرت کی لہر دوڑ گئی ہے اور جس تپش نے لوگوں کو ''العطش العطش'' کرنے پر مجبور کردیا تھا۔ بارش کے آتے ہی ایک خوشی کی لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

حالیؔ نے جدید اردو تنقید کے لئے نئی راہیں کھولیں اور نئے زاویے عطا کئے جس نے آگے چل کر مشغلے کی صورت اختیار کر لی اور اپنی شاعری سے تخلیق کے عنصر کی پہچان بھی کرائی اور یہ بتایا کہ

تخلیقی ادب اظہارِ ذات کے بغیر موثر نہیں ہو سکتا۔ انسانی ذہن مختلف کشاکش کا شکار ہوتا ہے جس میں بے شمار تصاویر پردہ سیمیں کی طرح یکے بعد دیگرے گزرتی یا کبھی ایک ساتھ گڈمڈ ہوتی رہتی ہیں۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے، جب انتخاب کی کشمکش بے چینی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ یہاں یہ بھی پیش نظر رکھنا ہوگا کہ تخلیقی ادب تجربہ، احساس اور مشاہدہ کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ تجربہ یعنی آزمائش، امتحان، جانچ، پرکھ اور واقفیت کو کہتے ہیں۔ اسے اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ گزرنے والا واقعہ جس سے خود دوچار ہوا جائے یا کسی اور پر دیکھا جائے جس میں الف سے ی تک بے شمار لوازمات ہوتے ہیں اور احساس کا ادراک (حواسِ خمسہ) میں سے جس کے ذریعہ ہو آگاہی ہوتی ہے، ذات تخلیقی ادب میں حقیقت اور شخصیت کے طور پر استعمال ہوتی آئی ہے۔ اس سے یہاں واضح ہو جاتا ہے کہ تخلیقی ادب ذات، تجربہ اور احساس کی تینوں صورت کی شناخت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو خواجہ الطاف حسین حالی کی نظم "مرثیۂ دہلی" کے کچھ اشعار

صحبتیں اگلی مصور ہمیں یاد آئیں گی	کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
لے کے داغ آئیگا سینے پہ بہت اے سیاح	دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہہ خاک	دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز
جسکو زخموں سے حوادث کے اچھوتا سمجھیں	نظر آتا نہیں اک ایسا گھرانہ ہرگز
یار خود روئیں گے کیا، ان پہ جہاں روتا ہے	ان کی بستی ہوئی شکلوں پہ نہ جانا ہرگز
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلی	ہم کو بھولے ہو، تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
غالب و شیفتہ و نیر و آزردہ و ذوق	اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز
مومن و علوی و صہبائی و ممنون کے بعد	شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں	نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

اس نظم میں ذات، احساس اور تجربے کی کارفرمائیاں اپنا جوہر دکھا رہی ہیں۔ اسی بنا پر یہ نظم اپنی ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔

حالی کی ایک اور نظم دیکھئے جس کا عنوان ہے "شعر سے خطاب" جس میں وہ کہہ رہے ہیں کہ شعر کا دلفریب ہونا تو ٹھیک ہے مگر اس میں سادگی نہیں ہوئی تو وہ کاغذ کے پھول کی حیثیت رکھے

گا اور کہتے ہیں کہ مجھے تسلیم ہے کہ صنعت گری توجہ کا باعث ہوئی ہے مگر جو سادگی میں پرکاری ہوتی ہے، اس کی زندگی کی ضمانت دی جا سکتی ہے اور ذات کی حقیقت کا راست اظہار جوہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اے شعر! تجھ میں یہ جوہر اگر ہے تو تجھے زمانہ کی تحسین سے ماورا کر دے گا۔ اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں :

اے شعر دلفریب نہ ہو تو، تو غم نہیں　　پر تجھ پہ حیف ہے، جو نہ ہو دل گداز تو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام　　یاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں　　تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو

تو نے کیا ہے بحرِ حقیقت کو موج خیز　　دھوکے کا، غرق کر کے رہے گا جہاز تو

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری　　قبلہ ہو اب اُدھر، تو نہ کچھ نماز تو

اے شعر راہِ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا　　اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو

جو قدر داں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ　　حالیؔ کو تجھ پہ ناز ہے، کر اس پہ ناز تو

حالیؔ جیسے دیدہ ور پر یہ راز منکشف ہو چکا تھا کہ اشعار وہی زندگی پاتے ہیں جن میں سچائی کے عنصر ہوتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے سامنے شعری ادب کے دواوین کھلے ہوئے ہیں۔ وہ صاف کہہ رہے ہیں کہ شاعری میں غلو کرنا ایمانِ شاعری جب تھا، وہ وقت گزر چکا ہے۔ اب ذات و کائنات کو ترجیح دینا ہی شعر کی زندگی کی ضمانت ہے۔ ویسے یہ بھی دیکھا جا رہا ہے جھوٹ کے پاؤں لمبے ہوتے ہیں، اس لئے انھیں ہنگامی پذیرائی مل جاتی ہے اور پھر وہ خود بخود حرفِ غلط کے زمرے میں آ جاتے ہیں مگر سچائی کبھی نہیں مرتی۔ حالیؔ بجا طور پر اپنے اشعار پر مفتخر ہیں۔

یہ نظمیں گرچہ مروجہ بحر میں ہیں لیکن موضوع اور مواد کے اعتبار سے بالکل نئی ہیں اور ان نظموں میں نیچرل مناظر کی عکاسی اور اس عہد کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اپنی تحریک کی حمایت میں ان نظموں کو پیش کرنے کا مقصد جہاں جدید شعری تحریک کی اشاعت اور فروغ تھا، وہاں قومی اصلاح بھی پیشِ نظر تھی۔ مولانا اپنی اس اصلاحی تحریک سے کسی کی دل آزاری کرنا ہرگز نہیں چاہتے تھے بلکہ ادب کو سماجی زندگی سے قریب لا کر اس میں ہلچل پیدا کرنا چاہتے تھے۔ نظم کے مرجھائے ہوئے چہرے پر نکھار لانا چاہتے تھے۔ اسے عملی طور پر انسانی زندگی کی حقیقتوں اور سچائیوں کا ترجمان

بنانا چاہتے تھے۔ انجمن پنجاب میں شریک شعرا کی ایک منظم جماعت عالم وجود میں آ گئی اور اس انجمن میں شامل تمام شعرا ئی موضوعاتی نظم نگاری کی طرف مائل نظر آئے۔ انجمن پنجاب کے زیر اثر ہماری نئی شاعری بالخصوص موضوعاتی نظم نگاری خوب پروان چڑھی۔ غرض یہ کہ اس عہد میں اسے کافی فروغ ملا۔ جب حالی وطن واپس لوٹے تو اپنی اس تحریک کو بھی ساتھ لیتے آئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حالی کی اس نئی شعری تحریک کے زیر اثر شبلی، نذیر اور شرر جو دراصل نثر کے میدان کے شہسوار ہیں، نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ اس طرح نظم نگاری کی تحریک زور پکڑتی گئی اور اردو شاعری کی بساط پر اس نے اپنے قدم مضبوطی سے جما لئے۔

جدید اردو شاعری بالخصوص جدید اردو نظم عظیم شاعر اور فلسفی علامہ اقبال کے ہاتھوں معراج کمال کو پہنچی۔ اقبال نے اپنے مفکرانہ پیغام، حکیمانہ بصیرت اور منفرد انداز بیان کے سہارے اردو نظم نگاری کے معیار کو انتہائی نامعلوم بلندیوں تک پہنچا دیا۔ اسے نئی جہتوں اور بے پناہ وسعتوں سے آشنا کیا۔ اقبال نے اردو نظم نگاری کو معنوی وقار اور ظاہری حسن عطا کر کے اسے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی نظموں کے روبرو لا کھڑا کیا۔ یہ حوصلے، یہ استعارے، یہ پیکر اور یہ لفظوں کا تیکھا جو اقبال کو ممتاز کرتے ہیں، اس نے اپنی ایک نئی راہ نکالی، خودی کے فلسفے اور اس کی پرتوں کو اٹھایا، مغربی علوم و فنون میں انہیں کمال حاصل تھا۔ مولانا حالی اور محمد حسین آزاد نے جس نئی شاعری اور جدید نظم نگاری کی داغ بیل ڈالی، علامہ اقبال نے اس میں اپنی بصیرت سے تہہ داری اور گہری معنویت عطا کی۔ اسے نئے ذوق سے قریب تر کر دیا اور آج کا انسان ان کے کلام میں اپنے عہد کی آواز اور دل کی دھڑکنیں سننے لگا۔ آل احمد سرور نے اقبال کی شاعری کو حالی کی شاعری کی توسیع قرار دیا ہے۔

آل احمد سرور کے الفاظ میں :

"درحقیقت اقبال کی شاعری حالی کی شاعری کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔"

(آل احمد سرور، نئے پرانے چراغ، صفحہ:۱۳۰)

اقبال کی چند مشہور نظمیں، جنھوں نے اردو ادب کو نیا رخ ہی نہیں دیا ہے بلکہ نئے مزاج کے ساتھ اور جیتی، معتبر سے نیا موڑ بھی دیا ہے اور بے شمار ذہنی اور فکری راہیں کھول دی ہیں۔ مثلاً 'خضر راہ'، 'مسجد قرطبہ'، 'ذوق وشوق'، 'ابلیس کی مجلس شوریٰ'، 'لالہ صحرا'، 'ساقی نامہ'، 'شمع'، 'لینن خدا

کے حضور میں، 'ہمالہ'، 'نیا شوالہ' اور دیگر بہت ساری نظمیں۔

حالی اور ان کے رفقاء نے جس نئی شاعری کے ارتقاء اور اس کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اقبال نے اسے زمین سے اُٹھا کر آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا اور ہماری شاعری دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری سے آنکھیں ملانے کے قابل ہوئی۔ اقبال پوری نسل انسانی کا شاعر ہے، پوری دنیا کا شاعر ہے۔ اس کے فلسفے مغرب سے مشرق تک ہر جگہ یکساں طور پر مقبول ہیں۔ اس کی فکری وفنی، قومی اور اصلاحی شاعری نے پورے ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔ نئی نسل کے کم وبیش تمام شعرا وادبا پر اقبال کی شاعری کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ مرزا غالب کے بعد وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں، جنھوں نے ایک عہد کی پوری نسل کے دلوں کو گرمایا ہے، ذہنوں کو جھنجھوڑا ہے اور ان میں بے چینی اور حرکت پیدا کر کے مردہ جسموں میں جان ڈال دی ہے۔ اپنی شاعری اور شاعرانہ اسلوب، افکار، فلسفہ، عمل وجنوں، مردِ مومن، خودی، وجدان، تصورِ ابلیس' اور 'شاہین' کی بنا پر وہ تمام اردو شاعری میں ممتاز اور منفرد نظر آتے ہیں اور اسی لئے وہ اپنی ذات میں ایک انجمن، دبستان اور تحریک قرار دیے جا سکتے ہیں۔ بقول آل احمد سرور :

> "غدر سے لے کر جنگ عظیم تک کی شاعری زیادہ تر مقصدی ہے۔ اصلاحی اور جذباتی، نئی زبان اور نئے احساسات کی وجہ سے کچھ عجیب سی۔ اقبال نے اسے گہرائی، معنویت اور وزن عطا کیا۔ نئی شاعری کے پیش رو حالی ہیں مگر اس کے فلسفی اقبال ہیں۔"
>
> (آل احمد سرور، نئے پرانے چراغ، صفحہ ۱۳)

اقبال کی شاعری کے زیرِ اثر شعرا کی پوری ایک نسل نظم نگاری کی طرف مائل نظر آتی ہے جس میں خاص طور پر جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، اختر انصاری، سیماب اکبر آبادی، علی اختر، تلوک چند محروم وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے بعد شاعروں کی جو نئی نسل اُبھر کر سامنے آئی، اس نے وسعتِ بیانی کے مدنظر نظم ہی کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔ نئی نسل کے ان شاعروں میں فیض احمد فیض، ن۔ م۔ راشد، میرا جی، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز، پرویز شاہدی، جگن ناتھ آزاد اور خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ خاص طور

پر قابل ذکر ہیں۔ انہی خصوصیت کی بنا پر اس عہد کو "نظم نگاری" کا عہد کہا جاتا ہے۔

حالی اور آزاد کی ادبی تحریک کے بعد اردو شاعری میں دوسری اہم اور جاندار تحریک ترقی پسند تحریک کے نام سے شروع ہوئی۔ نظیر کے ہاتھوں زمانے کا ساتھ دینے والی جس عوامی اور جمہوری شاعری کی شروعات ہوئی، اسے غالب نے نیا رنگ و آہنگ دیا۔ سوچ و فکر کے پیمانوں کو وسعت دینے کے لحاظ سے غالب کی شاعری ترقی پسندی کی دلیل ہے، جسے بعد میں ہیئت اور ساخت کے لحاظ سے مولانا حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکا اللہ، عبدالحلیم شرر، شبلی نعمانی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی اور سرور جہاں آبادی نے پروان چڑھایا اور اقبال، چکبست، یگانہ، جعفی اور ظفر علی خاں وغیرہ نے جدید اردو نظم کو ترقی پسند رجحانات سے آشنا کیا۔ اس کے بعد آنے والی نئی آواز، نئے مزاج کے شعراء میں جوش، فراق، حفیظ اور عظمت اللہ خاں جیسے ترقی پسند شاعروں نے اپنی فنکاری کے کبھی نہ مٹنے والے نقوش قائم کیے، جن کی کوششوں سے ترقی پسند شاعری کی فضابندی اور ایک نئے دور کے لئے سازگار ماحول میسر آیا۔ اردو شاعری اپنے دامن میں اجتماعی زندگی کے مسائل، بدلتے رجحانات اور نت نئے موضوعات سمیٹنے کی اہل ہوئی۔ منشی پریم چند، رابندر ناتھ ٹیگور اور حسرت موہانی جیسے بزرگوں کی سرپرستی اور فیض، فراق اور جوش جیسے شاعروں کی رفاقت نے اس تحریک کو نئی اُمنگ اور توانائی بخشی۔ اس عہد کا ہر ادیب و شاعر اس تحریک کا دلدادہ نظر آیا۔ اس طرح اس نئی ادبی تحریک نے اردو شاعری کو ایک نئی راہ دکھائی اور اسے نئی سمتوں کی جانب موڑا، جس نے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی ذہنی پرورش کی۔ اس تحریک کے بانیوں میں سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور ڈاکٹر عبدالعلیم کا نام خاص طور سے لیا جاتا ہے۔ سجاد ظہیر اس سلسلے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "۱۹۳۵ء-۳۶ء کے قریب کا زمانہ ہمارے ملک کے نوجوان دانشوروں کے لئے بہت بڑی ذہنی چھان پھٹک، کھوج، تبدیلیوں اور زندگی کی نئی راہوں کی دریافت کا زمانہ رہا ہے۔"
>
> (سجاد ظہیر، روشنائی، صفحہ ۵۷)

رومانی تحریک اردو نظم کو موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے آگے بڑھانے میں بہت معاون و مددگار ثابت ہوئی۔ یہاں تک کہ ترقی پسندوں کے یہاں بھی رومانی رجحان پایا جانے لگا اور ترقی

پسند شعراء رومانی، بھوک، غریبی اور جاگیردارانہ نظام کے استحصال کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے محبوب کی تصویر کشی پر بھی مجبور ہوئے۔ گرچہ ان کا محبوب شاہی محل چھوڑ کر مزدور کی ٹوٹی پھوٹی جھونپڑیوں میں آبسا تھا۔ اس تحریک کے اہم شعراء جوشؔ ملیح آبادی، اختر شیرانیؔ اور حفیظؔ جالندھری ہیں۔ حفیظؔ جالندھری نے اسلوب اور تکنیک کی تغیر پسندی کی حمایت کی جبکہ جوشؔ اس تحریک میں اختر شیرانیؔ کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود جوشؔ رومان سے اپنا دامن نہیں بچا پائے۔ جیسا کہ سردار جعفریؔ نے جوشؔ کے متعلق کہا ہے:

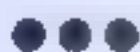
''جوشؔ سو فیصدی رومانی شاعر ہیں اور ان کے انقلاب کا تصور بھی رومانی ہے۔''

(علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، صفحہ: ۱۴۰)

جوشؔ کی شخصیت کی ایک انفرادیت اور بھی ہے کہ وہ حالیؔ اور آزادؔ کی نظم نگاری کی تحریک اور ترقی پسند ادبی تحریک کے بیچ کی کڑی ہیں جو دونوں تحریکوں کو جوڑنے کا کام انجام دیتی ہے۔

یہی وہ امتیاز ہے جو جوشؔ کو حاصل ہے۔ ویسے ان کی مسلسل غزلیں جو نظم کا بھی مزہ دیتی ہیں یا حفیظؔ جالندھری کی مشہور رومانی نظم ''ابھی تو میں جوان ہوں'' اپنی خوبیوں کے ساتھ ایک تحریک بن کر پسندیدگی کے در و بام تک پہنچ گئی اور اختر شیرانی کی سلمیٰ نے بھی اپنا نقش چھوڑا ہے مگر یہ تمام باتیں الگ الگ ہونے کے باوجود انقلاب تازہ کی تجسیم بھی کرتی ہیں اور دعوتِ نگاہ بھی دیتی ہیں۔

فیضؔ سے پہلے نظم نگاری کے تعلق سے شعراء کا ایک ہجوم نظر آتا ہے جن کے بیشتر نقوش آج بھی متوجہ کرتے ہیں۔

●●●

(ب) فیض احمد فیضؔ سے پہلے اردو غزل کی روایت

غزل کے لغوی معنی ہیں محبوب سے گفتگو کرنا، عورتوں سے باتیں کرنا، حسن وعشق، جوانی اور دیوانگی کا افسانہ سنانا۔ اصطلاح میں وہ نظم جس میں حسن وجمال، فراق، عشق وفریفتگی، شراب وکباب غنا، معرفت وغیرہ کا ذکر ہو یا جس میں عاشق وصال وفراق کے خیالات کو وسعت دے کر دل کے ارمان یا غم کا اظہار کرے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ تمام موضوعات بھی غزل کی حدود میں داخل ہو گئے جو صدیوں سے عربی وفارسی قصیدوں پر قبضہ جمائے ہوئے تھے۔ غزل اپنے تاریخی پس منظر کی بنا پر کبھی محدود معنوں میں عورتوں سے باتیں کرنے پر موقوف نہیں رہی۔ اس میں ابتدا ہی سے عشق و عاشقی کے مضامین کے ساتھ ساتھ رندانہ، خمریاتی، وصفیہ، فکری وفنی، اخلاقی وتصوراتی اور فلسفیانہ و صوفیانہ خیالات کو بھی پورا دخل رہا ہے اور آج ہر طرح کے مضامین وموضوعات اس کی قلمرو میں شامل ہیں۔ ایرانی شعرا میں رودکیؔ کے زمانے سے سعدیؔ اور حافظؔ جیسے اساتذہ شعرا کے دور تک غزل کے موضوعات میں طول وعرض اور وزن وعمق کے اعتبار سے اضافوں اور ترقیوں کا عمل مسلسل طور پر جاری رہا اور غزل ہر نوع کے مضامین کے لئے اپنے دامن میں جگہ پیدا کرتی رہی۔ ایران میں فارسی غزل عروج وکمال کی منزل تک پہنچتے پہنچتے ہر موضوع اور ہر رنگ کے مضامین کو اپنے دامن

میں جگہ دے چکی تھی۔ بہت آگے چل کر غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں ''تنگنائے غزل'' کی طرف اشارہ کیا ہے۔ درحقیقت غالبؔ کو اپنے زبان و بیان کی وسعت اور گہرائی کے پیش نظر ''تنگنائے غزل'' کا گلہ رہا لیکن اس کمی کے باوجود غزل اپنی گہرائیوں، وسعتوں اور پنہائیوں کی جو مثالی حیثیت رکھتی ہے، ایسی مثال دوسری صنفِ نظم میں نہیں ملتی۔ غزل اپنے اندر کچھ ایسی لچک بھی رکھتی ہے کہ زندگی کے ہر رنگ و رُخ اور زمانے کے بدلتے نشیب و فراز کو ادا کرنے کی بھرپور صلاحیت سے مالا مال ہے۔ انسان کی ذہنی اور روحانی جدوجہد سے لیکر زندگی اور زمانے کی ہمہ جہت کروٹوں کے ساتھ ساتھ تمام انسانی سرگرمیاں کیا فکری اور کیا عملی، کیا داخلی اور کیا خارجی، سب کی سب اس کی دسترس میں ہیں۔ اس کے موضوعات رومانی اور جمالیاتی بھی ہیں، فکری و فلسفیانہ بھی، سیاسی اور صوفیانہ بھی۔ اس صنف کو گل و بلبل اور ساغر و مینا تک محدود کرنا اس کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی ہوگی کیونکہ ہمارے غزل گو شعراء نے گل و بلبل اور ساغر و مینا کے رمزیہ اشاروں سے زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ غزل زندگی سے بہت قریب ہوگئی ہے اور آج کا انسان اس میں اپنے دل کی دھڑکن محسوس کر رہا ہے۔

بقول سیّد اشتیاق عابدی :

> ''غزل نے ہماری سیاسی و سماجی حالات کی بے چینی کی تصویریں پیش کی ہیں۔ سرمایہ داری اور سامراجیت کے خلاف علم بغاوت بھی بلند کیا ہے۔ آزادی کے نغمے بھی گائے ہیں اور تاریکی میں روشنی کی بشارت بھی دی ہے۔ غزل کی اسی وسعت اور ہم آہنگی میں اس کی مقبولیت کا راز پنہاں ہے۔ نام لینے کی ضرورت نہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ انگریزی یا مغربی ادب کے عظیم ترین مشاہیر ادبا و شعرا ہی کی طرح اردو کے اساتذہ شعراء نے بھی ہمہ گیر نوعیت کے ہزاروں ایسے منفرد اشعار غزل کے دیئے ہیں جنہیں برمحل پڑھ کر کسی بھی محفل میں، کسی بھی جلسے میں جان ڈالی جا سکتی ہے۔ یہ بات ہندوستان کی کسی اور زبان میں نہیں پائی جاتی۔''
>
> (دیباچہ اردو غزل، سیّد اشتیاق عابدی، ص ۱۸)

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ فارسی زبان کی یہ صنف (غزل) یہاں کی دنیائے ادب سے روشناس ہوئی۔ مسلمانوں کی آمد اور یہاں کی قدیم تہذیبوں کے میل جول سے ہندایرانی مشترکہ تہذیب نے جنم لیا۔ اسی تہذیبی عمل نے جہاں ہمیں دیگر باتوں سے مالا مال کیا، وہیں ہمیں اردو زبان بھی دی جس کی ترقی اور فروغ میں ہندوستانیوں نے بلا تفریق مذہب و ملت بھرپور حصہ لیا اور اسی زبان کی شاعری کی مقبول ترین صنف غزل ہے۔ غزل محض شاعری نہیں بلکہ ہماری تہذیبی اور جذباتی زندگی کا ایک اہم حصہ بھی ہے۔ فارسی زبان کی بدولت شعر و فن، تصور و تفکر، ادراک و بصیرت اور بیان و اظہار کی ایک بنی سجائی دنیا ہمیں ترکے میں ملی جس کی بدولت نوزائیدہ اردو زبان کی شاعری نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہوگئی۔ کسی بھی زبان کی شاعری اپنی نشوونما کی ابتدائی منزلوں میں ٹوٹی پھوٹی زبان میں بات کرنے پر مجبور ہوتی ہے اور کبھی کبھی یہ زمانہ صدیوں طویل ہوتا ہے اور یہ عہد دراصل اس شاعری کے بچپن کا زمانہ ہوتا ہے جس میں وہ پختہ شعری رچاؤ، ہمواری، توازن اور وزن و وقار جیسی خصوصیت پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے مگر اردو کے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ فارسی شعر و ادب کے سائے میں اس کے بچپن کا زمانہ بہت مختصر رہا۔ اختر انصاری کے الفاظ میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ :

"اردو شاعری پیدائش کے مرحلے سے گزرتے ہی جوانی کی منزل میں داخل ہوگئی۔"

(غزل اور غزل کی تعلیم، اختر انصاری، ص ۷۹)

غزل اردو زبان کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔ اردو زبان کا نام آتے ہی اس کی غزلیہ شاعری تصور میں آجاتی ہے اور غزل اپنے پورے حسن و جمال اور تمام تر رعنائیوں کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے جلوہ افروز ہوتی ہے۔ یہ شروع سے ہی اردو شاعری کی سرتاج بنی رہی۔ اس کی تخلیقی صلاحیتوں، بے پناہ وسعتوں اور گہرائیوں نے نہ صرف انسانی دل و دماغ کو متاثر کیا ہے بلکہ سسکتی، تڑپتی روحیں بھی بے چین ہو اٹھی ہیں۔ ڈاکٹر کامل قریشی 'اردو غزل' کے مقدمہ میں رقمطراز ہیں کہ

"اس (اردو غزل) نے دلوں کو برمایا، دماغوں کو جھنجھنایا اور روحوں کو گرمایا

ہے۔ اس نے لفظوں کے موتی بکھیرے اور معنی کے دریا بہائے ہیں۔ اس نے بہاروں کو سدا بہاروں میں رنگ دیا ہے تو پت جھڑوں میں پھول کھلائے ہیں۔ اس نے اپنی خوشبو سے اگر ہواؤں کو معطر کیا ہے تو فضاؤں میں نغمے بکھیرے ہیں۔ کیف و سرور و مستی لیے ہوئے جب یہ موج میں آتی ہے تو ایک طرف اگر روحیں جسموں سے نکلنے کے لیے بیتاب ہو گئی ہیں تو دوسری طرف مردہ تنوں میں جان پڑ گئی ہے۔ کبھی کسی مغنی نے اگر اسے لحن خاص میں چھیڑ دیا ہے اور کسی مطرب نے ساز اٹھا لیا ہے تو کسی فنکار کی عمر رفتہ کو آواز دینے کا سامان پیدا ہو گیا ہے۔ کہیں کسی شاعر نے فراق بن کر اپنی راتوں کی اداسی دور کرنے کے لئے اس کے ساز اٹھا لئے ہیں تو کہیں کوئی آل احمد سرور کی زبان بن کر پکارا اٹھا ہے۔"

(اردو غزل، ڈاکٹر کامل قریشی، ص: ۱۱-۱۲)

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے
سرؔور اسکے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں غزل میں جو ہر ارباب فن کی آزمائش ہے
(سرؔور)

اعلیٰ تخلیق بڑی حد تک فنکار کے نظریاتی موقف پر منحصر ہوتی ہے اور اس کی تمام تر فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ تخلیقی صلاحیتیں بھی کھل کر سامنے آتی ہیں، نیز یہ دیکھا گیا ہے کہ کہیں جگت موہن لال رواںؔ جیسے شاعر اپنے جذبات سے بے قابو ہو کر غزل کی مدح میں یہ اشعار تخلیق کر جاتے ہیں ٠

اللہ اللہ یہ ہے وسعتِ دامانِ غزل بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم پہنائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل پوچھئے حافظؔ شیراز سے امکانِ غزل

ضبط ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں
ایسا کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

غزل اردو شاعری کی آبرو ہے اور اس کا شمار ایشیا کی ممتاز ترین صنف سخن کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ جدید اردو شاعری نے تنگنائے غزل کی سرحد سے تجاوز کر کے اپنے اظہار بیان کے لئے نئی

وسعتیں اور نئی معنویت پیدا کرلی ہے۔ ابتدا سے ہی اس کی تعمیر و توسیع کے ساتھ احیاء کا عمل مسلسل اور سرگرمی سے جاری رہا۔ اس کے باوجود اردو غزل کی ہمہ گیر مقبولیت، اس کی ہر دلعزیزی، محبوبیت، دلفریبی اور حیرت انگیز دلکشی بدستور قائم ہے۔ اردو غزل نے صدیوں کا سفر طے کیا۔ اس کے دامن میں بے پناہ وسعت، گہرائی، ہمہ گیری، دلآویزی اور کشش ہے۔ یہ انسانی زندگی کے تمام تر پیچیدہ مسائل سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت سے پوری طرح بہرہ ور ہے۔ اردو غزل کے ارتقائی سفر پر تجزیاتی تبصرہ کرتے ہوئے اختر انصاری رقم طراز ہیں۔

> ''اردو غزل نے صدیوں کا سفر طے کیا۔ یہ تین سو سال تک جاگیردارانہ تصورات اور خیالات کی عکاسی کرتی رہی اور پوری کامیابی کے ساتھ ۲۰ ویں صدی کے تمدنی بحران اور تہذیبی خلفشار کو اپنی مخصوص رمزیت کے دامن میں سمیٹے نظر آتی ہے۔ اس میں کچھ ایسی قدرتی لچک پائی جاتی ہے کہ ہر آنے والے دور کے نئے تقاضوں میں نہایت آسانی کے ساتھ ڈھل جاتی ہے، وراس عہد کی اجتماعی روح سے ہم آہنگ ہو کر اس کی ترجمانی کے فرائض بحسن و خوبی انجام دیتی ہے۔''

(اختر انصاری، غزل اور غزل کی تعلیم، ص ۳۹،۴۲،۴۳)

اگر ایک طرف نوزائیدہ اردو زبان و شاعری نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی اور بہت قلیل عرصے میں دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہوئی تو دوسری طرف ولی، سراج، میر، درد، سودا، ذوق، آتش، غالب، مومن، داغ اور امیر جیسے اساتذہ شعراء نے اردو غزل کو نئے امکانات اور نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اسے ایک نیا بانکپن، نیا حسن اور وقار عطا کیا۔ ان شعراء نے زندگی کے اُتار چڑھاؤ، سیاسی و سماجی حالات کی بے چینی اور پیچیدہ مسائل کو اس انداز سے پیش کیا کہ آج کا انسان اس میں اپنے دل کی دھڑکنیں محسوس کرنے لگا۔ اختر انصاری کے ذیل کے تجزیاتی مطالعہ میں اردو غزل کے ارتقائی سفر پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔

> ''ہمارے ہاتھوں میں پہنچنے سے پہلے غزل متعدد ادوار اور بے شمار تغیرات سے گزری ہے۔ اردو غزل نے میر، درد اور سوز کا زمانہ دیکھا ہے، ورانشاء،

مصحفی اور جرأت کا دور بھی۔ وہ ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق کی فنی مہارت کی خراد پر بھی چڑھی ہے اور آتش، غالب اور مومن کی گہرباریوں سے بھی سیراب و شاداب ہوئی ہے۔ داغ وجلال کے ہاتھوں میں بھی کھیلی ہے اور اسیر و امیر کی بزم آرائیوں میں بھی آرائش و تکلف کے ساز و سامان سے بنائی، سنواری اور چمکائی گئی ہے۔ اس میں رسمی، تقلیدی مضامین کی بھی بھرمار رہی ہے اور نئے اور اچھوتے خیالات کی فراوانی بھی۔ یہ اولیائے کرام کے روحانی پیغام کا ذریعہ بھی بنی ہے اور بدمستوں اور بوالہوسوں کی ہوس ناکیوں اور لذت پرستیوں کے اظہار کا آلہ بھی۔ اس میں عشق، رومان اور فرار کے راگ بھی الاپے گئے ہیں اور قومیت اور وطنیت کے گیت بھی گائے گئے ہیں۔ فلسفہ اور حکمت کی گتھیاں بھی سلجھائی گئی ہیں اور سماج و سیاست کے مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں۔ غرض کہ اردو غزل آمد و آورد، بلند و پست، تلخ و شیریں، داخلیت و خارجیت، رکاکت و متانت، مادیت و روحانیت، واقفیت و تخیلیت، ارضیت و ماورائیت کا ایک عجیب و غریب، حسین و جمیل، رنگارنگ، پربہار و پرکیف مجموعہ ہے۔"

(اختر انصاری، غزل اور غزل کی تعلیم، ص ۴۲-۴۳)

غزل ہماری شاعری کی ایک اہم اور قابل قدر صنف ہے اور ہر عہد میں زندگی کے حقائق کی ترجمانی کے فرائض اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کرتی رہی ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے غلط نہیں کہا ہے:

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے اردو شاعری کے معروف متقدمین میں ولی دکنی تک اور ولی دکنی سے خدائے سخن میر تقی میر تک اردو کے ابتدائی شاعروں نے اپنے کلام میں دوسو سال کے مختصر عرصے میں خوش پختگی اور رچاؤ پیدا کیا۔ دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی

شاعروں کے زمانے سے لے کر غالبؔ اور شیفتہؔ کے زمانے تک غزل نے اردو شاعری کی انتہائی نامعلوم بلندیوں کو چھو لیا۔ بیشتر محققین اور ناقدین کی رائے میں ولیؔ اردو کے پہلے باقاعدہ غزل گو صاحب دیوان شاعر اور اس فن کے امام ہیں۔ تمام نقادوں نے انہیں اردو غزل کا نقاش اول تسلیم کیا ہے اور میر تقی میرؔ کو خدائے سخن۔ غزل اردو کے سبھی شعرائے نے لکھی مگر اردو غزل میں اہم نام ولیؔ، سوداؔ، میرؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، آتشؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، داغؔ، امیرؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، فانیؔ، یگانہؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فراقؔ، فیضؔ اور ناصرؔ کاظمی کے ہیں۔

فیض احمد فیضؔ نے جب اپنے شعور کی آنکھیں کھولیں، اس وقت غزل کے ساتھ دوسری اصناف سخن مثلاً مثنوی، واسوخت، قصیدہ، سپاسنامہ، تہنیت، مرثیہ، سلام، مسدس، مثلث، مخمس، ترجیع بند، رباعی اور قطعہ وغیرہ نے دلدادگان شعر و شاعری کا دھیان اپنی طرف منعطف کر لیا تھا۔ اس کے باوجود غزل کی شہرت اور پسندیدگی ختم نہیں ہوئی تھی بلکہ مذکورہ اصناف سخن کی موجودگی میں اس کی امتیازی شان اور بھی چمک اٹھی اور یہ پہلے سے زیادہ مرغوب و محبوب بن گئی۔ یہ وہی وقت تھا جب اقبالؔ کی غزلیں معراج کمال حاصل کئے ہوئی تھیں اور یہی وقت رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری کا بھی تھا جن کا نام غزل کے شعرائیں سرفہرست رکھا گیا۔ اس تعلق سے اردو شاعروں کی ایک طویل فہرست ہے، جن کے ذریعہ تخلیق کیے گئے افسوں نے دل و نظر کو تسخیر کر لیا تھا مگر حالات و واقعات کے دباؤ سے مزاج کی رنگینی، رنگ و رخ بدل رہی تھی، پھر بھی طبیعت اپنے شوقیانہ طرز سے گریز تو نہیں کر رہی تھی مگر اس میں رفتہ رفتہ تغیر ضرور آ رہا تھا۔ مثلاً میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، انشاؔ، آتشؔ، ظفرؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، امیرؔ، داغؔ، حالیؔ، اصغرؔ، حسرتؔ، فانیؔ، یگانہؔ، فراقؔ، جگرؔ اور اقبالؔ کے ساتھ اور دوسرے شعرائے بھی تھے، جن کے وقار و عظمت کے چرچے تھے اور ان کی نغمہ بار آوازیں چہار سمت گونج رہی تھیں، انہیں معروف قدمائے کے مختصر تعارف اور کچھ نمونہ کلام درج ذیل ہیں:

ولی دکنی ہندوستانی اُردو ادب کے معمار ولیؔ دکنی ہیں۔ اُردو زبان کا پہلا صاحب دیوان شاعر ولیؔ، جن کی خوش نوائی کی دھمک کبھی معدوم نہیں ہوگی، جن کا دیوان نسخۂ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ولیؔ کے نام کے تعلق سے تذکرہ نویس مختلف الرائے ہیں۔ خواہ وہ شمالی ہند کے ہوں یا دوسرے مقامات کے ان کے جو اسماء ملتے ہیں یہ ہیں ولی اللہ، شاہ ولی اللہ، محمد ولی اور ولی محمد مگر ولی محمد کے

سلسلے میں کثرت آرا ہے۔ جہاں تک جائے پیدائش کا تعلق ہے، ولی نے اپنے درج ذیل شعر میں خود کو دکن کا بتایا ہے :

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

ولی کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ بے تکان سفر کیا کرتے تھے۔ ان کی سیاحت کے تذکرے وافر ملتے ہیں۔ انہوں نے دہلی کی سیاحت اپنے ایک گہرے دوست سیّد ابوالمعالی کی معیت میں کی تھی اور اس دارالحکومت میں چند ماہ قیام کیا تھا۔ (مخزن نکات، از محمد قائم، ۱۱۶۸ھ)

ولی ایک مشہور فارسی کے شاعر شاہ سعد اللہ گلشن کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے تھے۔ انہوں نے ولی کو مشورہ دیا تھا کہ فارسی شاعری سے بلا تکلف استفادہ کرو۔ (طبقات الشعرا از قدرت اللہ مرادآبادی ۱۱۸۸ھ)۔ ولی نے برہان پور اور سورت کا بھی سفر کیا تھا جس کی تصدیق میں ان کی نظم ہے جس میں سورت کی بڑی تعریف کی ہے نیز یہ کہ ولی نے حج بیت اللہ بھی کیا تھا اور مدینہ منورہ کی زیارت سے بھی مشرف ہوئے تھے۔ (گلشن گفتار از حمید اورنگ آبادی ۱۱۶۵ھ بحوالہ ولی ہندوستانی ادب کے معمار)

ولی سے ماقبل قصیدہ، مثنوی، رباعی اور مرثیہ کے برخلاف غزل میں مکمل داخلی ہم آہنگی نہیں ملتی ہے۔ بس صنفِ غزل کی یہی حیثیت تھی کہ یہ صرف نسوانی حسن کی دل آویزی، صنفِ لطیف کے ناز و انداز، ان کی صحبتیں نیز لطف انگیزیوں کے بیانات تک ہی محدود تھی مگر ولی نے غزل میں مختلف النوع مضامین اس انداز اور جدت طبع سے پیش کئے کہ غزل کی ہیئت بھی برقرار رہی اور وہ دکنی روایت سے منحرف بھی نہیں ہوئے اور نہ کسی بغاوت کا اظہار کیا مگر انہوں نے غزل میں تازہ اور منفرد اسلوب سے ایک جدید رنگ و آہنگ کی نشو و نما کو ضرور پذیرائی دی۔

ولی کے صوفیانہ کلام میں جو عقیدہ ملتا ہے، وہ یہ ہے کہ خدا حسن مطلق ہے اور مجازی عشق صرف پہلا زینہ ہے۔ اس کے تعلق سے بہت سارے شعر ولی نے لکھے ہیں۔ ذیل میں طوالت کے خوف سے صرف دو اشعار درج کئے جاتے ہیں:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا　　کیا حقیقی و کیا مجازی کا

جسے بولا کہ گر عشق حقیقی سے نہیں واقف　　تو بہتر یوں ہے جو دامن پکڑ عشق مجازی کا

اور اس سلسلے میں ولی پاک بازی اور طہارت قلب کو ترجیح دیتے ہیں

پاک بازی سوں یہ ہوا مفہوم　　عشق مضمون پاک بازی ہے

صدق ہے آب و رنگ گلشن دیں　　پاک بازی ہے شمع راہ یقیں

ولی کے یہاں اس طرح کے شعر بھی ملتے ہیں :

عشق میں اول ہے لازم ذات کو فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے

ولی یہ تاثر دیتے ہیں کہ دنیا کے مجازی حسن میں حسن مطلق کی عکس پذیری موجود ہے :

وہ ناز اور ادا میں اعجاز ہے سراپا　　خوبی میں گلرخاں سوں ممتاز ہے سراپا

ہوش کھوتی ہے نازنیں کی ادا　　سحر ہے سرو گل جبیں کی ادا

طالب نہیں مہر و مشتری کا　　دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا

تیرے مکھ پہ اے نازنیں یوں نقاب　　جھلکتا ہے جیوں مطلع آفتاب

ولی کی یہ نصیحت بھی دیکھیے :

باعث رسوائی عالم ولی　　مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

مفلسی سب بہار کھوتی ہے　　مرد کا اعتبار کھوتی ہے

ولی نے اپنے کلام میں حسن و خوبی پیدا کرنے کے لئے فارسی افعال اور محاوروں کے بہت مناسب الفاظ اور فقروں میں ترجمے کئے ہیں۔ اس طریقۂ کار کو بعد میں مظہر، میر، سودا، درد، میر حسن، ذوق، غالب، آتش اور ناسخ نے اپنا شعار بنایا اور اسے جاری رکھا۔

سراج اورنگ آبادی : سراج اورنگ آبادی کا قدما میں ایک معتبر نام ہے، جسے اردو زبان اپنے عروج پر پہنچنے کے باوجود آج بھی اس کی خوشبو اپنی مٹھی میں دبائے ہوئے ہے۔ یہ ایک ایسی تہذیبی میراث ہے جس سے کنارہ کشی کے بعد اپنی شناخت قائم رکھنا دشوار ہو جائے گا۔

جس وقت سراج اورنگ آبادی نے آنکھیں کھولی تھیں، اس وقت فارسی ادب و شاعری ہندی

نژاد کے لئے باعثِ افتخار تھی۔ فارسی ادب کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا اور یہ کم عمر اردو زبان جوتن کر کھڑی ہونے کی منزل سے بہت دور نہیں تھی، اس کے پھلنے پھولنے کا عالم بتدریج اپنے شباب پر تھا۔ بہمنی گود میں کھیلی اور عادل شاہی دور کی پالی ہوئی یہ اردو زبان اپنی کافرانہ اداؤں سے اہلِ نگاہ اور اہلِ دل کو دعوتِ سیر نظارہ دے رہی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب اس کے برتنے کے تعلق سے تذبذب اور تشکیک کے شکار کچھ لوگ بھی اپنے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کبھی چپ چاپ اور کبھی علی الاعلان اسے سینے سے لگانے پر اپنی مسرت کے اظہار کو چھپا نہیں سکتے تھے۔ ولی کے بعد سراج کی آواز کے زعم کو لوگوں نے محسوس کیا۔ دیکھئے ان کا دعویٰ :

تجھ مثال اے سراج بعد ولی
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

سراج اورنگ آبادی، ولی اور میر کے عہد کے درمیان سودا سے پہلے دور کے قابلِ ترجیح شاعر ہیں جن کی پُرگوئی اور جولانی طبع اپنی مثال آپ تھی۔ ان کے ضخیم کلیات میں غزلیں، قصیدے، ترجیع بند، مخمس، قطعات، رباعیاں اور مثنویاں وغیرہ مختلف اصناف سخن شامل ہیں۔ انہیں امتیاز اس لئے حاصل ہے کہ یہ مختصر عرصہ یعنی تقریباً ۵ یا ۶ سال میں معرض وجود میں آئی ہیں۔ ۱۷۳۹ء میں جب ان کا دیوان مرتب ہوا، اس وقت سراج کی عمر صرف ۲۴ سال تھی۔ اس کے بعد انہوں نے شاعری ترک کر دی اور دریائے تصوف میں ڈوب کر ایسے برگزیدہ صوفی بن گئے کہ اولیائے کرام کے تذکرے سراج کے صاحبِ کمال ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔

فطری شاعر کے لئے شاعری کرنا اور سانس لینا ایک سا عمل ہے۔ سراج کے یہاں غلبۂ عشق بنیادی جذبہ تھا اور اس کے تار و پود سے ان کی شاعری نے اپنے نقش و نگار بنائے تھے۔ جب تک شباب کا سورج نصف النہار پر رہا، یہ جذبہ بھی سراج پر غالب رہا اور وہ عشق میں جلتے ہوئے شوق کے شعلوں کی داستان سناتے رہے لیکن جب یہ سرد پڑنا شروع ہوا تو اس کے ساتھ ان کی شاعری کی دیوی نے جو سولہ سنگھار کئے ہر دم ان کے سامنے رہتی تھی، ہاتھ کی چوڑیاں توڑ دیں، بال نوچ ڈالے، سنگھار ختم کر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے بوڑھی ہو گئی۔ سراج کے ضخیم کلیات میں سو دو سو اشعار کو چھوڑ کر تصورِ عشق خالصتاً مجازی ہے اور سراج کی شاعری کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ اپنے اشعار کے

ذریعہ اپنی کیفیت عشق کو اپنے محبوب تک پہنچائیں۔ اس لئے جذبہ عشق کا ابلاغ ان کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ اور کھل کر ہوتا ہے کہ اس طرز تخاطب کے حسن کے ساتھ اس کی لطافت، احساس، سرشاری، بیخودی کی کیفیت اُردو شاعری میں پہلی بار سامنے آئی

اے جان سراجؔ ایک غزل درد کی سن جا
مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا

سراجؔ کا محبوب ایک زندہ، جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا انسان ہے جس کے عشق میں وہ جل رہے ہیں اور جس کے براہ راست اظہار کا ذریعہ ان کی شاعری ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری تہذیب جذبات کا آئینہ ہے، اس لئے اثر انگیز ہے۔ یہاں درد و غم، الم و ناکامی، ہجر و جانکاہی، مصائب نہیں ڈھاتے ہیں بلکہ اپنے توازن، نرمی، ضبط اور گداختگی سے زندگی کی تازگی کو سہارا دیتے ہیں۔ یہاں غم میں بھی سرشاری و سرمستی محسوس ہوتی ہے۔ چند شعر دیکھئے:

زنجیر بھلی، قید بھلی، موت بھی جیوں تیوں
پن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں
کیا خاک میں ملی ہیں مری جاں فشانیاں

تم جلد اگر آؤ تو بہتر ہے وگرنہ
بیتاب ہوں میں کاش کہ اب آئے قیامت

سراجؔ کے یہاں عشق اپنی پوری کیفیت اور جذبات کے پھیلاؤ کے ساتھ رونما ہوتا نظر آتا ہے اور محبوب بھی اپنی ہر ادا، لباس، سنگھار اور نزاکت کے ساتھ نمود پذیر ہوتا ہے اور یہ تمام چیزیں کیفیت بن کر شعر میں ظاہر ہوتی ہیں اور جن میں اظہار کا سلیقہ خوب صورت رنگ بھرتا ہے

ڈورے نہیں ہیں سرخ تری چشم مست میں
شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا

تجھ لب پہ ہے نرگسی بوند
گویا نرگس کا پھول ابھی ٹوٹا

اس عشقیہ شاعری میں امکانات کے اتنے رنگ ظاہر ہو رہے ہیں کہ ''کلیات سراجؔ'' پڑھتے وقت مرزا مظہرؔ جان جاناں، سوداؔ، میرؔ، دردؔ، سوزؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور شیفتہؔ وغیرہ کی آوازیں ہمارے ذہن میں گونجنے لگتی ہیں اور ان کے مصرعے، اشعار، تراکیب اور بندشیں ذہن کے دریچوں سے جھانکنے لگتی ہیں۔ سراجؔ کی عشقیہ شاعری نے اپنی فطری آواز اور موسیقی و آہنگ کو تلاش کر لیا تھا جو آج تک تخلیق کے ساز چھیڑ رہی ہے۔ سراجؔ نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو جگایا

ہے، اس لئے ان کی آواز کی گونج سارے بڑے شاعروں کی آواز کی لے اور لہجے میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ جب تک اردو میں عشقیہ شاعری ہوتی رہے گی، سراؔج کی آواز معدوم نہیں ہوگی۔

سراؔج، وؔلی کی روایت کو بھی اپنے جذبۂ عشق سے اتنا آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم وؔلی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ عشق کے بعد جس موضوع نے سراؔج کی شاعری کو متاثر کیا، وہ تصوف اور اخلاق و فلسفہ ہے۔ لیکن یہاں بھی وارداتِ قلبی ہی اپنا اثر دکھاتے نظر آتے ہیں۔ مذہبی تحریکات اور انسانی تجربات مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہاں نصیحت بھی ہے اور درسِ اخلاق بھی لیکن وارفتگی و سرشاری کی وہ لہر جو ان کے عشقیہ کلام میں ہے، یہاں بھی دوڑ رہی ہے۔ مثلاً چند شعر دیکھئے :

کسی کو رازِ پنہاں کی خبر نہیں   ہماری بات کوں ہم جانتے ہیں

دو رنگی خوب نئیں یک رنگ ہو جا   سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا

عشق سراؔج کی زندگی میں سب سے اہم قدر کا درجہ رکھتا ہے۔ عقل اور دوسری قدریں سب اس کے بعد آتی ہیں۔ اس لئے وہ عقل پر عشق ہی کو فوقیت دیتے ہیں :

سراؔج یوں مجھے استاد مہرباں نے کہا

کہ علمِ عشق سیں بہتر نہیں ہے اور علوم

موضوعِ سخن کچھ بھی ہو، عشق کی لہر سب میں یکساں دوڑ رہی ہے۔ اسی نے ان کے کلام میں گداختگی اور سوز کو جنم دیا ہے اور والہانہ پن نے اظہار بیان کی اس سادگی، بے ساختگی اور شگفتگی کو پختہ تر کیا ہے جو وؔلی سے شروع ہوتی ہے اور میرؔ کے یہاں کمال کو پہنچتی ہے۔ اس سادگی میں ایک ایسا درد ہے جس نے الفاظ میں سحر اور ترنم پیدا کر دیا ہے۔ اس سے سراؔج کے یہاں آواز کا نظام اور لفظوں کی صوتی ترتیب جنم لیتی ہے۔ اس طرح وؔلی کے کام کو سراؔج نے آگے بڑھایا۔ سراؔج کے یہاں وؔلی کے مقابلے میں جذبات زیادہ صحت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں۔ وؔلی کے اشعار میں اکثر یہ دبا دبا سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراؔج کے یہاں یہ کھل جاتا ہے اور اس میں تیزی نظر آتی ہے۔

میر تقی میرؔ (۱۷۲۳ء–۱۸۱۰ء) : اٹھارہویں، انیسویں صدی سیاسی اعتبار سے بہت پُر آشوب تھی۔ اس عہد میں جن دو بڑے شاعروں کا طوطی بولتا رہا اور جنھوں نے اردو کے اسالیب

پر سب سے زیادہ اثر ڈالا، وہ میر تقی میرؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ ہیں۔ میر تقی میرؔ امام الشعرا کہے جاتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ خوبیوں کے پیش نظر صاحب نظر کی رائے ہے: ''بہ چہ ہست استادی ریختہ بر و مسلم است۔''

ذوقؔ کہتے ہیں

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالبؔ کہتے ہیں

آپ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

میرؔ نے خود کہا ہے

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

میرؔ کے انداز بیان کی خارجی خصوصیات اُن کی شخصیت کے داخلی امتیازات ہی کی پیدا کردہ ہیں۔ انہوں نے دل کو چھو لینے والا لب و لہجہ اپنے آپ کو مٹا کر حاصل کیا ہے۔ میرؔ کا احساس غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔ یہ دولت درد، انسان کا بڑا سرمایہ ہے۔ ویسے یہ سچائی ہے کہ غم درد انگیز ہونے کے باوجود زہر نہیں ہے۔ وہ خود بھی کبھی مردم بیزار نہ رہے۔ میرؔ کو بغور پڑھنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مصیبت میں استقامت کتنا زبردست کارنامہ ہے۔ ان کو انسان کی عظمت کا یقین ہے۔ یہ مسئلہ بھی خوب ہے ان کے کلام میں درد کی لَو اور انسانیت کی شبنم کا پرتو ہے۔ ان کے اشعار ایک تجرباتی حقیقت ہیں۔ وہ جن کیفیات کو بیان کرتے ہیں، صاف معلوم ہوتا ہے، وہ ان سے گزر چکے ہیں۔ بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

> ''میرؔ کی عشقیہ شاعری میں اُن کی ناکامی اور محرومی کا احساس موجود ہے۔ لیکن جب اس پر تاریخی ماحول کی چھوٹ پڑ جاتی ہے، تو اس سے زندگی کے عناصر چمک اُٹھتے ہیں۔ میرؔ جب اپنی خوں فشانی سے دامن پر گلکاریاں کرتے ہیں تو ان کا آرٹ بلند ترین مقام پر پہنچ جاتا ہے اور کائنات خود ان سے سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔''

(اردو غزل، خواجہ احمد فاروقی، ص: ۹۴-۹۵)

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ :

"ناسخ، غالب، ذوق، اکبر، حسرت، اثر، فراق اور ناصر کاظمی سب ہی اس کے شیوۂ گفتار پر رشک کرتے ہیں۔ لیکن کسی کو میر کا انداز و اسلوب نصیب نہ ہوسکا۔ میر کی غزلیں تیر نیم کش اگر کہلاتی ہیں تو یہ حقیقت پر مبنی ہے۔"

(اردو غزل، خواجہ احمد فاروقی، ص: ۹۳-۹۵)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہ شیشہ گری کا

چند اشعار دیکھئے :

کہتا ہے دل کہ آنکھ نے مجھ کو کیا خراب	کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھو دیا
لگتا نہیں پتہ کہ صحیح کون سی ہے بات	دونوں نے مل کے میر ہمیں تو ڈبو دیا

•

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا	دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی	چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

•

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی	اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

•

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں	تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

•

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر	ہے پیارے ہنوز دِلّی دور

•

ہوگا کسی دیوار کے سایے میں پڑا میر	کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

•

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے	پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں	ساری مستی شراب کی سی ہے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

دل ونگاہ کا ماتم، تدابیر کی ناکامیاں، اپنی بے بسی، محبوب کی خوبصورتی، بڑھتے ہوئے جنون کی سوزش کے ساتھ شکوۂ آبلہ پائی اور مقصد سے دور رہنے کی تڑپ اور زندگی کے بے شمار عدم کی نقشہ گری نے میر تقی میر کو بے پناہ عروج بخشا اور توقیر کے اعلیٰ منصب پر انہیں فائز کیا۔ یہی زمانہ سودا کا بھی ہے جن کے قصائد آسمانِ ادب پر مہر درخشاں بن کر اپنی ضیا پاشیوں سے دل ونگاہ کو مسخر کئے ہوئے تھے۔ ویسے یہ بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ قصیدہ ہی کی کوکھ سے غزل نے جنم لیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا (۱۷۱۳ء-۱۷۸۰ء) میر تقی میر کے ہم عصر، بلند پایہ استاد شاعر، اچھے غزل گو اور اردو قصیدہ گوئی میں تو کوئی دوسرا شاعر ان کی ہمسری کا دعویٰ کر ہی نہیں سکتا۔ جدید اردو غزل کی تعمیر اور تشکیل میں سودا کی غزل کا بڑا حصہ رہا ہے۔ سودا کے متعلق پروفیسر محمد حسن نے جو رائے قائم کی ہے، وہ آئینہ حقیقت ہے:

''سودا کی غزلیں انتشار کے دور میں اعتدال کی آواز ہیں۔ افراتفری کے زمانے میں توازن کی آواز ہے۔ ۱۱۱۸ھ سے ۱۱۹۵ھ تک کا زمانہ جب دہلی ہی نہیں پورے ہندوستان کی تہذیبی بساط اُلٹ رہی تھی، اس وقت سودا کی غزل ریزہ خیالی کی روایت کی تشکیل نو کرتی ہے۔ سودا ذات کو بھی آفاق اور کائنات کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک پوری زندگی ایک شخصیت ہے۔ ان کا ہر رنگ اور ہر احساس مختلف کیفیات و تجربات سے عبارت ہے۔ یہ گویا پوری زندگی ایک تہذیبی شخصیت کی زندگی ہے، جسے دور یا معاشرے کا نام دیا جاسکتا ہے۔''

(اردو غزل، پروفیسر محمد حسن، ص:۹۹-۱۰۰)

آیئے سودا کے کچھ اشعار دیکھیں:

زبس رنگینیِ عالم مرے عالم میں پھیلی ہے
سخن جس رنگ کا دیکھو گے میں بھی اس میں شامل ہوں

سودا کے خیالات میں جھلکے ہے خدائی	جو اپنے تخیل میں یہ چاہے سو وہی ہے

■

جو غنچہ ہو گرہ میں تو کر اس چمن کی سیر	جس کا ہزار رنگ کا اک مشت زر میں ہے
طلب نہ چرخ سے کر، نان راحت اے سودا	پھرے ہے آپ یہ کاسہ لئے گدائی کا

•

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا	ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

•

مور دسنگ ہے وہ نخل جو ہو بار آور	پائی ہے بے ثمری ہم نے ثمر سے بہتر

•

کون ایسا ہے جسے دست ہو دل سازی میں	شیشہ ٹوٹے تو کرے لاکھ ہنر سے پیوند

سودا اپنی رنگینی ہستی پر مشتحر ہیں اور ساقی کی چشم میگوں سے سرشار اور دل سازی کرنے والے ہنر مند ہاتھ کے متجسس ہیں۔

میر انشاء اللہ خاں انشاء (۱۷۵۶ء-۱۸۱۷ء) ، اردو زبان وادب کے ارباب فضل و کمال میں انشاء کا مرتبہ بھی بلند ہے۔ ولادت مرشد آباد میں ہوئی۔ ان کے والد میر ماشاء اللہ خاں نے ان کی تربیت علمی ڈھنگ پر کی۔ انشاء کی طبیعت علم کی طرف راغب تھی۔ ذہانت کا مادہ اور اختراع وایجاد کا حوصلہ فطری اور اس قدر وافر تھا کہ مناسب تربیت سے یہ شان کمال چمک اٹھا۔ انشاء مرشد آباد سے دہلی پہنچے۔ یہاں بادشاہ کی حیثیت شطرنج کے شاہ جیسی تھی۔ بے دست وپا، دوسروں کے زیرِ سایہ، خزانہ خالی۔ بقول آزاد اس وقت دِلّی کا دربار ایک ٹوٹی پھوٹی درگاہ اور سجادہ نشین اس کے شاہ عالم بادشاہ تھے۔ یہاں قدر و منزلت تو بہت ملی لیکن خالی عزت ہی عزت تھی۔ وہاں سے لکھنؤ آئے۔ مرزا سلطان شکوہ نے ان کا اعزاز کے ساتھ خیر مقدم کیا۔ سلیمان شکوہ جو پہلے مصحفی کے شاگرد تھے، انشاء کے تلامذہ میں آگئے اور پھر رفتہ رفتہ نواب سعادت علی خاں کے دربار تک رسائی ہوئی اور وہ دربارِ اودھ کی رونق بن گئے لیکن بعد میں ان سے نہیں بنی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ساری فارغ البالی رخصت ہوگئی۔

انشاؔ بڑے پائے کے عالم تھے۔ کئی زبانیں جانتے تھے۔ ایک قصیدہ لکھا جو سات زبانوں میں ہے۔ ان کی مشہور تصنیف "دریائے لطافت" اردو قواعد کی پہلی کتاب ہے۔ ایک افسانوی طرز کی کتاب "رانی کیتکی" کی کہانی ہے۔ ایک مثنوی بے نقط لکھی جس کی سرخیاں بھی بے نقط ہیں۔ اردو کو ہندی رنگ دینے کی طرف مائل ہوئے تو اس میں بھی خوب جدت طرازیاں کیں۔ انشاؔء کے متعلق پروفیسر یوسف تقی کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے

> "وہ ایک ایسا گوہر آبدار تھا جسے منقش صندوقچے تو مل گیا لیکن جوہر شناس نہیں ملے جو اس کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ لگاتے۔ ورنہ یہ آب دار گوہر بزار شاعری میں اپنی چمک سے اہل فن کی نگاہوں کو خیرہ کر دیتا۔"
>
> (مرشد آباد کے چار کلاسیکی شعرا، پروفیسر یوسف تقی، ص ۵۹)

چند اشعار دیکھیے:

جھڑ کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا — لگا کے برف میں ساقی صراحی مے لا

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں — بہت آگے گئے، باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہار راہ لگ اپنی — تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی، ادا سہی چین بر جبیں سہی — یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

انشاؔء برف میں لگائی ہوئی صراحی کے طلب گار ہیں اور دنیا کی بے ثباتی کی دل نشیں شرح کرنے والے نیز باد بہاری سے بیزار اور بیشمار اشعار جن میں افکار کی رنگا رنگی اپنی جگہ مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ اس رنگا رنگی میں جینے کی آرزو اور زندگی کی توانائی بھی ملتی ہے اور حیات بعد الموت کا فلسفہ بھی اور قادر الکلامی ایسی کہ بے نقط تحریر پر بھی دسترس رکھتی ہے۔ ان کے ہمعصر میں مصحفیؔ ہیں۔

مصحفیؔ (۱۷۵۰ء-۱۸۲۴ء) نام شیخ غلام ہمدانی تخلص مصحفیؔ۔ امروہہ کے رہنے والے تھے۔ پہلے پہلے وہ وطن چھوڑ کر دہلی آگئے اور بڑی محنت سے علوم کی تکمیل کی۔ اس زمانے میں طبقہ شرافیہ میں شعر گوئی کو بڑا اعزاز دیا جاتا تھا۔ اہلِ علم اس مشغلہ کو باعث افتخار سمجھتے تھے۔ مصحفیؔ کی طبیعت کی موزونیت اور مشق جاں فشانی نے عظیم اساتذۂ فن کے رتبہ پر فائز کر دیا اور پھر وہ آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ گئے اور مرزا شکوہ کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔

مصحفی زود گو اور بسیار گو کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ وہ مختلف کیفیات کا اظہار ایسے نرم لہجے میں کرتے ہیں جس میں اعتدال تو ہوتا ہے مگر لفظوں کی بندش اپنی جامہ زیبی سے گرم ضرور ہو جاتی ہے۔ ان کی غزلیں خیالات و جذبات کی عکاس ہیں۔ وہ واقعہ نگاری کے لیے جیسی معاملہ بندی کرتے ہیں، ان کے کمال فن کاری کی دلیل ہے۔ بقول پروفیسر نثار احمد فاروقی :

> ''فراق نے ایک بات پتے کی کہی ہے۔ مصحفی کے کلام میں تنقید حیات نہ سہی مگر مزاج حیات ملتا ہے۔ اگر مزاج حیات کی آئینہ سازی کو آپ کوئی معمولی بات سمجھتے ہیں تو مصحفی کو معمولی شاعر مان لیجیے۔''
>
> (پروفیسر نثار احمد فاروقی، اردو غزل، ص ۱۱۷)

مصحفی کے اشعار :

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم	کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
حسرت پہ اس مسافر بیکس کی روئیے	جو تھک کے بیٹھ جاتا ہے منزل کے سامنے
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا	ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
نظارہ کروں دہر کی کیا جلوہ گری کا	یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا

طبیعت کو جلا بخشنے والی مصحفی کی شاعری ایک خاصے کی چیز ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔ اے باغوں میں غنچوں کو کھلانے والی باد نسیم، تو غنچوں کے چٹکنے کی آواز پر چلتی رہ۔ کہیں نہ کہیں یہ 'قافلۂ نو بہار' تو ضرور ٹھہرے گا۔ مزید یہ کہ دنیا کی رنگا رنگ جلوہ گری کا کیا نظارہ کروں جب کہ زندگی کا وقفہ چراغ سحری کی مانند ہے۔ اسی غلغلہ اور نغمہ سنجی کے زمانے میں ناسخ کی شاعری تصحیح زبان اور صحت لفظی پر توجہ دے کر اچھی توانائی فراہم کر رہی تھی۔

ناسخ (۱۷۸۷ء-۱۸۳۸ء) شیخ امام بخش ناسخ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ تکمیل علوم لکھنؤ میں کی۔ قوی، جسیم اور تنومند تھے۔ ورزش کا بہت شوق تھا۔ شاعری میں ان کے استاد کا نام صحت سے نہیں ملتا۔ انہوں نے فنِ شعر گوئی جاں فشانی اور مشق و ریاض سے حاصل کیا۔ ان کی استادانہ حیثیت مسلّم ہے۔ ناسخ بڑے خوددار اور باحوصلہ آدمی تھے۔ اپنے وقار کا شدید احساس رکھتے تھے۔ فرماں روائے وقت اور وزیر سلطنت سے ناچاقی ہوگئی۔ شہر چھوڑنا پڑا۔ برسوں بعد آخر عمر میں لکھنؤ

واپس آئے اور یہیں انتقال کیا۔

ناسخ کی زیادہ توجہ اصلاح زبان کی طرف تھی۔ انہوں نے تذکیر و تانیث کے کڑے ضابطے مقرر کیے۔ افعال میں تغیر کیا مثلاً آوے ہے، جاوے ہے کے بجائے آتا ہے جاتا ہے، اور آئیاں اور دکھائیاں وغیرہ ترک کر دیے۔ عربی اور فارسی الفاظ کو املا اور تلفظ کی صحت کے ساتھ برتنے پر زور دیا۔ ہندی کے ساتھ عربی و فارسی کی اضافت ترک کی اور عربی و فارسی گرامر کے قاعدے نافذ کیے۔ ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ اور ترکیبیں بھی فارسی پرستی کے جوش میں دائرۂ زبان سے خارج کر دیں۔ ناسخ کے دور تک اردو زبان اس منزل پر پہنچ چکی تھی، جہاں اس کا واضح، محکم، باضابطہ ادبی معیار قائم ہونا ضروری ہو گیا تھا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کے وسیع حلقے نے اصلاحات کو مزاج ادب بنا دیا۔ ناسخ مصلح زبان تھے۔ ان کا شاعرانہ رتبہ دوسروں کے جیسا بلند نہیں ہے

> "اردو غزل اپنے ارتقائی سفر میں جس طویل ادبی شاہراہ سے گزری ہے، ناسخ اس کی منزل مقصود نہ ہونے کے باوجود ایک ایسا اہم سنگ میل ضرور ہیں، جہاں اگر کاروان غزل نے نہ صرف کچھ عرصے تک قیام کیا اور دم لیا تھا بلکہ منزل مقصود کے لیے زاد سفر حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اس رہگذر کا پتہ بھی چلا جہاں غزل گنجینہ نگارشی میں تبدیل ہو کر سارے عالم کو دعوت نگاہ دے سکے۔"

(اردو غزل، کاظم علی خان، ص:118)

ساقی بغیر شب جو پیا آب آتشیں — شعلہ دو بن کے مرے منہ سے نکل گیا

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی — دل ہی دل میں اسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

مر کے بھی چھٹتے نہیں آپ کے زلفوں کے اسیر — یہ عجب قید ہے جس کی کوئی میعاد نہیں

اے جنوں اپنا کوئی جز ضعف گلوگیر نہیں — طوق گردن میں نہیں پاؤں میں زنجیر نہیں

زندگی زندہ دلی کا نام ہے — مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

مصلح زبان ناسخ نے اردو زبان کو پسندیدگی کے معیار تک لانے اور اسے پختگی بخشنے کے تعلق سے وہ کام کیا ہے، جسے ہمارے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ ان کی تنقیدی صلاحیت کی خوبی

ان کے اشعار میں بھی تلاش کی جائے تو ان کی غزل کو سمجھنے کے تعلق سے بڑا کام ہوگا اور ایک الگ خوبی کا خزانہ ہاتھ آئے گا۔ مگر بجائے اس کے یہ کہہ کر گزر جانا کہ وہ شاعرانہ عظمت و مرتبہ حاصل نہ کر سکے، ناسخ کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ ناسخ کے ہمعصر آتش ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۷۸ء-۱۸۴۶ء) : آتش کی شاعری نے آتش کی شخصیت بنائی اور پسندیدگی کے اس معیار پر پہنچا دیا جس سے لکھنؤ کے بے شمار شاعروں میں ان کی انفرادیت قائم ہوگئی۔ آتش نے جذبہ کی فراوانی میں توازن کو ترجیح دے کر جذب کی کیفیت پیدا کی۔

وہ خود کہتے ہیں :

ے خونِ جگر سے پرورشِ شعر میں نے کی

اور یہی وجہ ہے جس سے اَودھ کی منضبط تہذیبی فضا میں اپنے فن کارانہ اندازِ بیان کو نمایاں کرنے کے موعود ہوئے۔ انہوں نے اپنے جمالیاتی شعور کو برتنے میں جو راہ اختیار کی، وہ صنف سخن کی تہذیبی علامت تسلیم کی گئی۔ وہ صرف غزل کے شاعر ہی نہیں، غزل کے ایسے معمار ہیں جس پر غزل کو فخر ہے۔ وہ تصوف کی فضا کو بھی اپنے فکر کی رنگا رنگی سے زہد و اتقا کی ایسی منزل پر پہنچاتے ہیں، جہاں سے ان کی منزلِ وقار کا تعین ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے آتش کی شاعری پر یہ رائے دی ہے :

> ''آتش محض مرصع ساز ہی نہ تھا بلکہ سوچنے والا اور غور کرنے والا شاعر تھا۔ اس کو تجزیہ کرنا آتا تھا۔ وہ نرا قافیہ پیما نہ تھا۔ حقائق شناس بھی تھا۔ لکھنؤ کے عام شاعروں سے بہت زیادہ آتش کے یہاں گہرے احساس کے نشانات موجود ہیں جس کو فکرِ معقول نے بصیرتوں اور حقیقتوں کی سطحِ بلند تک پہنچا دیا۔''

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں — لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا — کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

زبانِ شمع کو منہ میں لیا گلگیر نے شاید
کھڑا تھا جو بڑا پروانے کا گردن مگڑا

ذوق (۱۷۸۹-۱۸۵۴ء) شیخ محمد ابراہیم نام اور تخلص ذوق تھا۔ ایک سپاہی شیخ محمد رمضان کے لڑکے تھے۔ ابتدا ہی میں طبیعت کی موزونیت نے صاحبانِ نگاہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی بکمال صورت اختیار کرلی تھی۔ ذوق کے پہلے استاد حافظ غلام رسول ہیں۔ اس کے بعد شاہ نصیر کے تلامذہ میں شامل ہوئے۔ دھن کے پکے اور شوق کے سچے تھے۔ فن شاعری کو پوری توجہ سے حاصل کرنے کی انتھک کوششیں کیں اور انہیں بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنی جستجو میں ایسے کامیاب ہوئے کہ وہ اپنی مثال آپ ہو گئے اور پھر دبستانِ دہلی میں ذوق کو وہ اعزاز حاصل ہوا کہ قلعہ معلی تک رسائی ہوگئی اور پھر خود ولی عہد سلطنت بہادر شاہ ظفر ان سے اصلاح لینے لگے۔ یہ حقیقت ہے کہ دربارِ مغلیہ میں آخر دم تک ذوق کو جو وقار حاصل رہا ہے، وہ مثالی ہے۔ ذوق کی باقیات کو ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے شائع کر کے اردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے۔ ذوق اپنے سینے میں ایسا گداز اور دھڑکتا ہوا دل رکھتے تھے جو شاعرانہ کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ یہ اشعار ذوق کے محبوب کی دلکش تصاویر ہیں

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر — اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام — اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہی کروں کل کی طرح سے — گو آج کا دن بھی یونہی ٹل جائے تو اچھا
القصہ نہیں چاہتا جائے وہ یہاں سے — دل میری یہ باتوں سے بہل جائے تو اچھا

آخر کا مصرع دیکھئے اس میں کیسا رمز پنہاں ہے۔

> "ذوق جس شمع حسن کے پروانے ہیں، وہ شمع انجمن نہیں بلکہ چراغ خانہ کی طرح خاموشی سے کسی لگن میں جل رہی ہے اور یہ عشق کا وہ مقام ہے جہاں مجاز حقیقت کی حدوں کو چھو لیتا ہے اور عشقیہ شاعری متصوفانہ شاعری میں بدل جاتی ہے۔" (ڈاکٹر صدح الدین، اردو غزل، ص ۱۵۸)

مختلف موضوعات پر مبنی کچھ اور اشعار دیکھئے

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
جسے کہتے ہیں بحرِ عشق اسکے دو کنارے ہیں — رن نام ہیں کنارے کا ابتدا اس کنارے کا

گلہائے رنگ رنگ سے ہے رونق چمن	اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے
اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا	اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا	آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا
اے ذوقؔ دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا	چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

ذوقؔ فطری شاعر تھے۔ انہیں خداداد صلاحیتیں حاصل تھیں۔ ان کی علمی حیثیت بہت بلند تھی۔ وہ فارسی، عربی، صرف ونحو، معانی وبیان، بدیع وعروض، قوافی، منطق، فلسفہ، حکمت وہیئت اور تفسیر و حدیث وغیرہ پر اچھی دسترس رکھتے تھے۔ ان کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد (آبِ حیات) میں بیان فرماتے ہیں:

> ''تعجب ہے کہ تاریخ کا ذکر آئے تو وہ ایک صاحب نظر مورخ تھے۔ تفسیر کا ذکر آئے تو ایسا معلوم ہوتا تھا گویا تفسیر کبیر دیکھ کر اُٹھے ہیں۔ جب تقریر کرتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ شیخ شبلی یا بایزید بسطامی بول رہے ہیں پھر جو کچھ کہتے، ایسے کانٹے کی تول کہتے تھے کہ دل پر نقش ہو جاتا تھا۔''

ذوقؔ کے ہمعصر غالبؔ تھے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) : غالبؔ ۱۷۹۷ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ اپنے آپ کو افراسیاب اور فریدون کی نسل سے بتاتے تھے۔ غالبؔ پانچ سال کے تھے جب ان کے والد ایک لڑائی میں مارے گئے۔ چچا نے پرورش اور تربیت کا بار اپنے سر لیا۔ جب نو برس کے ہوئے تو چچا نصر اللہ بیگ کا انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد ان کی پرورش ننھیال میں ہوئی۔ چچا کے وارثوں کو پنشن ملی تو غالبؔ کو بھی سات سو سالانہ پنشن جاری ہوئی۔ اسی پنشن کے سلسلے میں غالبؔ ۱۸۲۸ء میں کلکتہ آئے تھے۔ راستے میں لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا۔ ذوقؔ کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔ غدر میں معتوبین کے زمرے میں آگئے۔ بعد میں بے گناہی ثابت ہوئی۔ بعد اس کے نواب رام پور کے استاد ہوگئے۔ ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا۔

غالبؔ نے بڑے ریاض سے فارسی زبان وادب کی تحصیل کی تھی۔ فارسی نظم ونثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کی فارسی نظم گوئی اعلیٰ پایہ کی مہارت اور نزاکت فن سے بہرہ ور ہے لیکن یہ

حقیقت ہے کہ ان کی جاوداں عظمت کا انحصار ان کے اردو دیوان پر ہے۔ غالب کے متعلق متفقہ آرا ہیں کہ غالب پرانے دور کے خاتم اور نئے دور کے پیش رو تھے۔ ان کی فکر میں نئی روشنی، فن کی مہارت اور ذہن کی اُپج ایسی تھی جس نے ادب میں انقلاب لانے کی زمین ہموار کی۔ غالب نے اردو غزل گوئی کو جذبات و خیالات کے نازک نفسیاتی اظہار کی اس سطح پر پہنچا دیا۔ چند اشعار دیکھیے

تھا خواب و خیال کا تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد — سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

•

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

•

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل — جو تیری بزم سے نکلا وہ پُر افشاں نکلا

•

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا — کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

•

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا
بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشہ غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

▪

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے شیشہ و ساغر کہے بغیر

•

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے   بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالبؔ کی شاعری کے شباب کے زمانے میں شاعران باکمال کا ایک بڑا گروہ افقِ سخن پر جلوہ گر تھا اور سبھی اپنی مثال آپ تھے۔ سخن سازی کے کمال دکھائے جا رہے تھے۔ کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا ازبس مشکل تھا۔ جیسے جواہرات کے ڈھیر سے کسی ایک دانہ کا انتخاب کرنا۔ بڑے بڑے کہنہ مشق شاعر تھے، مولانا امام بخش صہبائی، شاہ نصیر الدین نصیر، علامہ عبداللہ علوی، شیخ محمد ابراہیم ذوق، حکیم آغا خاں عیش، حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان، نواب ضیاء الدین، خان نیر، مفتی صدرالدین آرزو اور خدا جانے کتنے سخنورانِ کمال کا جمگھٹا تھا۔ غالبؔ کو معمہ چیستاں کا شاعر کہا جاتا تھا۔ غالبؔ کی عظمت کا اعتراف غالبؔ کے زمانے میں ممکن ہی نہیں تھا۔ مگر دور بیں نگاہیں یہ اندازہ کر رہی تھیں کہ مستقبل میں ملک الشعرا کا تاج غالبؔ ہی کے سر پر رکھا جائے گا اور ایسا ہی ہوا بھی۔ غالبؔ کے ہمعصر مومنؔ تھے۔

حکیم مومن خاں مومنؔ (۱۸۰۰ء-۱۸۵۱ء) : مومنؔ اردو شاعری کے ایسے باکمالوں میں شامل ہیں جن سے غزل کو آبرو اور تغزل کو عروج حاصل ہوا۔ ان کی ساری زندگی غزل کو دلہن کی طرح سجانے اور سنوارنے میں گزری۔ حکیم تو تھے ہی، ادب میں بھی مثالی حکمت پیش کی اور ان کی حیرت انگیز ذہانت نے ان کے تخلیقی سرمائے کو بے نظیر بنا دیا۔ غزل کی لطافت، جذبہ کی خوبی اور اثر آفرینی ان کی اعلیٰ مہارت اور فنکارانہ رچاؤ، سبھی کچھ ان کی سعیِ جمیل کی مرہونِ منت ہے۔ مومنؔ فطری شاعر تھے۔ ان کے فنی امتیاز نے علم و کمال کے افق تا افق اتنے روشن ستارے اکٹھا کئے کہ ادب و شاعری کے بام و در جگمگا اُٹھے۔ ان کے افکار کو دیکھ کر بلا دریغ کہا جا سکتا ہے کہ مومنؔ کی غزل گوئی نے اپنے معیار کو عظمت و اہمیت سے ہمکنار کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے :

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

●

دیں پاکیِ دامن کی گواہی مرے آنسو   اس یوسفِ بے درد کا اعجاز تو دیکھو
اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک   شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا　　وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں
ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا　　جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

•

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں　　اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

•

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا　　دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

مومنؔ نزاکتِ خیال اور انوکھے اسلوب کے شاعر تھے۔ ان کے مثالی تغزل میں پیچیدگی اور سادگیِ بیان کا حسین امتزاج ملتا ہے اور یہ خوبصورت تضاد خوب لطف دیتا ہے۔ مومنؔ نے اپنی شاعری کو تغزل کے دیوان سے کبھی الگ نہیں رکھا۔ ان کے یہاں خیال بندی اور تصوف کا مزاج جو اس دور کا خاصہ تھا، اس طرف توجہ نہیں دی۔ وہ اپنے مزاج کے شاعر تھے۔ متاخرین شعرائے فارسی کا ورثہ جتنا وافر انہیں حاصل ہوا تھا، اسے اردو معاشرے کے قریب لانے کی کامیاب سعیِ جمیل کی مگر اشعار کو چیستاں بننے سے پرہیز ہی نہیں کیا، اسے سہل سے سہل تر بنانے کی کوشش میں منہمک رہے۔ مومنؔ کے انتقال کے تقریباً پچاس سال بعد امیر مینائی نے نمود حاصل کی۔

منشی امیر احمد امیر مینائی (۱۸۲۸ء۔۱۹۰۰ء) امیرؔ مینائی دبستانِ لکھنؤ کے نمائندے مانے جاتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ امیرؔ ہی کے دم سے لکھنؤ کی آخری بہار قائم تھی۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم والد سے پائی۔ عربی و فارسی علوم کی تحصیل فرنگی محل میں کی۔ علم طب اور علم نجوم پر دسترس رکھتے تھے۔ جب امیرؔ نے شعور کی آنکھیں کھولیں، اس وقت لکھنؤ کے ایک ایک گھر میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ پورا لکھنؤ علوم و فنون اور شعر و سخن کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ امیرؔ مشورۂ سخن اسیرؔ سے کیا کرتے تھے۔ شفیق استاد نے بھی فن کی تکمیل تک پہنچانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ امیرؔ خود بھی بڑے پایہ کے عالم تھے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات گراں قدر ہیں۔ ایک مختصر لغت جس کو امیرؔ اللغات کا نقشِ اول کہنا چاہئے اور ''سرمہ بصیرت'' ایسے عربی و فارسی الفاظ کی فرہنگ ہے جو اردو میں غلط رواج پائے ہوئے ہیں۔ ان کا صحیح استعمال مع اسناد کے بتایا گیا ہے۔ ''انتخاب یادگار'' کے نام سے رام پور کے شعراء کا تذکرہ ہے۔ ان کی شاعری کا دائرۂ عمل بہت وسیع ہے۔ تمام صنفِ سخن پر

طبع آزمائی کی ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

پکارتا ہے یہ ناز اس کی کبریائی کا
کہ لے اُڑا ہے مجھے شوق خودنمائی کا

جب آئی جوش پہ میرے کریم کی رحمت
گرا جو آنکھ سے آنسو دُرِ یگانہ ہوا

امیر جاتے ہو بت خانے کی زیارت کو
ملے جو راہ میں کعبہ سلام کر لینا

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

زیست کا اعتبار کیا ہے امیر
آدمی بلبلا ہے پانی کا

کباب سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں
جو جل اُٹھتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

اے برق تو ذرا سی ہی تڑپی ٹھہر گئی
یاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں

تم کو آتا ہے پیار پر غصہ
مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے

قریب ہے یار روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

''غزلیات امیر مینائی کی سب سے بڑی خصوصیت جو سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے، وہ ان کی برجستگی، آمد، راست اندازی اور سادگی ہے۔ غزلوں پر غزلیں پڑھتے چلے جائیں، آپ کو کوئی اُلجھاؤ نہیں نظر آئے گا۔ نہ تو ایسی تراکیب ہیں جو اشعار کو بوجھل اور بے کیف کر دیں اور نہ ایسی تشبیہات و استعارات جو اشعار کو چیستاں بنا دیں۔ بعض غزلوں کا انداز تو بالکل بے تکلفانہ گفتگو کا سا ہے۔ بالخصوص ان کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں، ان میں روزمرہ کا بھی استعمال ہے اور محاورات بھی بہت سلیقہ سے لائے گئے ہیں۔ وغیرہ۔''

(سید غلام سمنانی، اردو غزل، ص ۳۱۵)

موقوف جرم پہ ہی کرم کا ظہور تھا
بندے اگر قصور نہ کرتے قصور تھا

اے برقِ حسنِ یار یہ اچھا ظہور تھا
دیدار کو کلیم تھے جلنے کو طور تھا

مرغانِ باغ تم کو مبارک ہو سیرِ گل
کانٹا تھا ایک میں سو چمن سے نکل گیا

داغؔ (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء) : نواب مرزا خاں داغؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ چھ سات برس کے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین خان کا انتقال ہوگیا۔ داغؔ کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے فرزند مرزا فخرو سے نکاح کرلیا۔ ماں کے ساتھ یہ بھی لال قلعہ پہنچے، جہاں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ قلعہ کی فضا شاعرانہ رزم سنجیوں سے معمور تھی۔ ماحول کے اثر نے داغؔ کے جوہر کو چمکایا۔ استاد ذوقؔ کے شاگرد ہوئے اور پھر تھوڑے ہی دنوں میں پختہ کار استاد ہوگئے۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کے انتقال کے بعد ماں کے ساتھ قلعہ چھوڑنا پڑا۔ ایک سال بعد غدر نے دہلی چھڑادی۔ رام پور پہنچے، وہاں بڑا اعزاز ملا۔ نواب کلب علی خاں ولی عہد ریاست کے مصاحب مقرر ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد حیدرآباد آئے۔ یہاں بھی انھیں بڑی منزلت ملی۔ نظام دکن میر محبوب علی خاں کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔

داغؔ کی طبیعت میں غضب کا بانکپن اور زندگی میں قیامت کی چونچال تھی۔ مزید یہ کہ رندانہ مستیوں کی لطیف چھیڑ چھاڑ ان کے کلام میں بکھری ہوئی ہے۔ داغؔ کے شعری آہنگ میں نہ فلسفہ ہے، نہ گہرائی ہے اور نہ دل میں چبھ جانے والے نشتر ہیں۔ ان کی دنیا خواہش دل کے کامیاب تجربوں اور لذت طلبی کی واردات کی دنیا ہے اور اس دنیائے رمز و کیف میں ماہرانہ نظر رکھتے تھے۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر داغؔ کی کامیاب شعر گوئی کا راز ان کی زبان میں مضمر ہے۔

کچھ اشعار دیکھیے :

کوئی نام و نشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

یہ مزہ تھا دل لگی کا کہ برابر آگ لگتی
نہ تجھے قرار ہوتا نہ مجھے قرار ہوتا

غضب کیا ترے وعدہ کا اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

چوہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو
وہ طریقہ تو بتا دو تمھیں چاہیں کیوں کر

لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد
ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
اگر نہ آگ لگا دوں تو داغؔ نام نہیں

یہ کیا کہا کہ میری بلا بھی نہ آئے گی
کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی

داغ کی شاعری زبان کی شاعری ہے۔ وہ روزمرہ کو اس قدر خوبصورتی سے نظم کرتے ہیں، جیسے معلوم ہوتا ہے یہ محاورہ اسی محل کے لئے وقوع پذیر ہوا ہو۔ وہ آرائش و زیبائش، تشبیہات و استعارات اور صنائع و بدائع کی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہوتے ہیں۔ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کو عامیانہ کہا گیا ہے مگر جو حلاوت اور سادگی بیان داغ کے یہاں ملتی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ رکاکت، ہرزہ گوئی اور شوقیت کو خوب سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں عامیانہ پن ہونے کے باوجود ایک رکھ رکھاؤ ملتا ہے جس پر بازاریت کا سایہ تو پڑتا ہے مگر وہ اپنی شاعری کی خوبیوں کو اپنے دامن سے الگ نہیں ہونے دیتے۔

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) : حالی پانی پت میں پیدا ہوئے۔ وہ انصاریوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد خواجہ ایزد بخش غربت و فاداری کی حالت میں زندگی بسر کرتے تھے۔ حالی کا سن نو برس کا تھا کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ تعلیم و تربیت کا ذمہ بڑے بھائی اور بہن نے سنبھالا۔ قرآن شریف ختم کرنے کے بعد انہوں نے عربی اور فارسی کی تحصیل شروع کی۔ سترہ سال کی عمر میں حالی کی مرضی کے بغیر شادی کر دی گئی لیکن یہ شادی حصول علم کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنی۔ ۱۸۵۴ء میں دلی میں انہوں نے عربی ادب، منطق اور عروض میں کافی مہارت حاصل کر لی۔ شعر گوئی کے شوق نے انہیں غالب کی خدمت میں پہنچا دیا۔ اس طرح غالب سے حصول فیض کا موقع ملا۔ دہلی مرحوم پر حالی کی نوحہ خوانی بڑے سوز و گداز کی حامل ہے، پھر نواب شیفتہ رئیس جہانگیر آباد کے لڑکے کے اتالیق ہوئے اور شیفتہ کی صحبتوں نے ذوق شعر گوئی کو چمکا دیا۔ اس کے بعد لاہور بک ڈپو میں ان کو سر رشتہ تعلیم کی انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت درست کرنے پر مامور کیا گیا۔ اس کام نے حالی کو بہت فائدہ پہنچایا۔ دہلی آ گئے اور اینگلو عربک کالج میں ٹیچر ہو گئے۔ یہی وہ دور تھا، جب سر سیّد احمد خاں سے ان کی ملاقات ہوئی۔ حالی کو گویا مرشد مل گیا اور سر سیّد کو اپنے مشن کا عظیم ترجمان۔ سر سیّد کے ایماء پر اپنی مشہور مسدس "مد و جزر اسلام" لکھی جو شاعری کا حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ ان کی تخلیق "مقدمہ شعر و شاعری" کی بھی اہمیت ہے۔ حالی کی خدمات نظم و نثر دونوں میدانوں میں یکساں امتیاز رکھتی ہیں۔ ۱۹۱۴ء میں انتقال ہوا۔ حالی کے چند اشعار دیکھئے:

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط　　الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل　　کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

بے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

کچھ تو ہے قدر تماشائی کی　　ہے جو یہ شوق خودآرائی کا

اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء-۱۹۳۶ء)

جدید اردو غزل کے معمار میں اصغر گونڈوی کا ایک اہم نام ہے۔ وہ فنِ غزل گوئی میں لطافت و نکھار سے آراستہ اور دل کو موہ لینے والے روپ کے ایسے فن کار ہیں، جنھوں نے تغزل اور تصوف کے امتزاج سے کثیر الکیفیات چاشنی پیدا کی اور عالمِ جذب و کیف سے آشنا کیا۔

اصغر کی متصوفانہ شاعری تخیل کی شاعری ہے جس میں جذبہ و وجدان موجزن ہے اور جو یہ دعویٰ کرتی ہے کہ زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا سیدھا اور صاف راستہ یہی ہے۔ مزید یہ کہ تصوف روشنی کا سرچشمہ ہے جو بندہ و حق کے رشتے، دنیا و مافیہا کی حقیقت، موت و حیات کے عقدہ کا حل، خدا کی وحدانیت اور معرفتِ نفس کے مسائل سے لبریز ہے۔

اصغر کو تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ گھر پر ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ کچھ دنوں انگریزی پڑھی لیکن دشواریوں کی وجہ سے انٹرنس کا امتحان نہیں دے سکے۔ وہ اپنے ذوق و وجدان، کسب و ریاض اور شوق و محبت سے حقیقی شعری مذاق اور بچی تلی نکتہ سنج نظر پیدا کر لی۔ اصغر کی شاعری میں رمزیت و اشاریت ہے، گہرائی و گیرائی ہے اور مطالب کی دنیا میں عظیم اضافہ ہے۔ اس نازک حربے کو انھوں نے بڑی مشاقی فن سے استعمال کیا ہے۔ اصغر کی شاعری تاثراتی اسلوب کا ایک حسین گلدستہ ہے۔ ''نشاطِ روح'' اور ''سرودِ زندگی'' اصغر کے دو شعری مجموعے ہیں۔

چند اشعار دیکھیے :

ہزار جامہ دری صد ہزار بخیہ گری　　تمام شورش و تمکیں نثار بے خبری

اس طرح زمانہ کبھی ہوتا نہ پُر آشوب　　فتنوں نے ترا گوشۂ داماں نہیں دیکھا

نیازِ عشق کو سمجھا ہے کیا اے واعظ ناداں　　ہزاروں بن گئے کعبے جبیں ہم نے جہاں رکھ دی

ذوقِ سرمستی کو محوِ روئے جاناں کر دیا　　کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایماں کر دیا

ہم ایک بار جلوۂ جاناں دیکھتے　　پھر کعبہ دیکھتے نہ صنم خانہ دیکھتے

وہ شوخ بھی معذور ہے، مجبور ہوں میں بھی　　کچھ فتنے اُٹھے حسن سے کچھ حسنِ نظر سے

حسرت موہانی (۱۸۷۵ء-۱۹۵۱ء) : صنعت و حرفت کے نئے زمانے میں غزل کو نئی زندگی دے کر غزل کو حقیقت کے قریب لانے والوں میں حسرت کا نام سرِ فہرست ہے۔ سیّد فضل الحسن نام اور حسرت تخلص تھا۔ موہان ضلع اناؤ میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور بی اے علی گڑھ سے پاس کیا۔ حسرت مذہباً پکے مسلمان اور پابندِ شریعت تھے۔ روحانی ذوق نے تصوف کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ سیاست کے میدان میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ انقلاب کے علمبردار تھے مگر ان کی زندگی میں سادگی، درویشانہ مشرقیت تھی جو مومن باعمل میں ہوتی ہے۔ وہ شاعری میں تسلیم کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری میں جذبہ کا خلوص، اظہار کی بے باکی و برجستگی اور اسلوب کی جاذبیت وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انہوں نے غزل کو مصنوعی ملمع سازی، بے نتیجہ مبالغہ آرائی اور ظاہر پرستی سے آزاد کر کے وارداتِ قلب کا وسیلہ بنا دیا۔ چند اشعار دیکھیے :

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا　　طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

نہیں آتی تو ان کی یاد برسوں تک نہیں آتی　　مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد　　جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

سکھا دی ہیں نرالی شوخیاں کچھ لطفِ جاناں نے　　مرے دستِ تمنا کی شرارت بڑھتی جاتی ہے

سر محمد اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) : اردو زبان اور شعر و ادب کے وقار کا نام اقبال ہے۔ اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ پہلے مکتب گئے، پھر انگریزی اسکول میں داخل ہوئے۔ انکی حیثیت کلاسیز میں ہمیشہ امتیازی رہی۔ انعام اور اسکالرشپ بھی پاتے رہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے کیا۔ ساتھ ہی عربی اور انگریزی میں امتیاز خصوصی کیا۔ ایم۔اے کا امتحان دیا تو یونیورسٹی میں ٹاپ کیا۔ اقبال مشہور عالم علامہ سیّد میر حسن سے متاثر تھے۔ فلسفہ میں مشہور پروفیسر آرنلڈ کا اثر قبول کیا اور شاعری میں استاد داغ سے ابتدائی اصلاح لی لیکن بہت جلد خود اختیار ہو گئے۔

اقبال نے وقت کے تقاضے کا احترام کرتے ہوئے حب الوطنی، زندگی اور مذہب سے جڑی ہوئی جذباتی اور حسی نغمہ غزل کے دامن میں سجانے کی کامیاب کوششیں کیں۔ غزل کی ہیئت اور اس

کی ساخت پاک وصاف رکھتے ہوئے اپنے دور کو اپنی شخصیت کے نام منتقل کرلیا اور ایسی مقبولیت حاصل کی جو ہزار سال گزر جانے کے بعد بھی اپنی توانائی برقرار رکھنے کی اہل ہے۔ اقبال کی شاعری کی قوت وعظمت کی سلامتی ہمیشہ قائم رہے گی۔ چند اشعار دیکھیں

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اے رہروِ فرزانہ رستے میں اگر ترے گلشن ہے تو شبنم ہو صحرا ہے تو طوفاں ہو

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

شوکت علی خاں فانی بدایونی (۱۸۷۹ء-۱۹۴۱ء) فانی قصبہ اسلام نگر ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ تیرہ برس کی عمر تک عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۱ء میں بریلی کالج سے بی۔اے کیا۔ ۱۹۰۸ء میں علی گڑھ کالج سے ایل ایل بی کیا۔ لکھنؤ اور بریلی میں وکالت شروع کی۔ اس میں دل نہ لگا۔ حیدرآباد کی کشش نے کھینچا۔ مہاراجہ کرشن پرشاد کا وسیلہ ملا، دکن پہنچ گئے، جہاں وہ آخری دم تک مقیم رہے۔

فانی کی شاعری یاسیت اور قنوطیت کی منہ بولتی تصویر ہے اور ان ہی موضوعات کے گرد گھومتی ہے جو عام تھے۔ فرق یہ ہے کہ وہ جدید تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعری کو حقیقت کے قریب لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ غالب کے بعد شاعرانہ فکر کے واضح نمونے میں فانی کی شاعری شمار ہوتی ہے۔ وہ اپنے محدود حصار میں رہتے ہوئے بھی وسیع تنوع کے مظاہر کے حامل ہیں جن سے جدید اردو غزل کی سمتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

فانی دیارِ حشر میں غیرت سے گڑ گیا اک اور حشر چاہئے اس روسیاہ کو

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کاہے کو اک خواب ہے دیوانے کا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے	آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی	بے ذوقِ نظر بزمِ تماشہ نہ رہے گی

فانی موت کو کیا سارے دکھ اور رنج وغم کا علاج سمجھتے ہیں؟ ہرگز نہیں۔ حیات بعد الموت کا جو عام تصور ہے، وہ اس سے کچھ الگ سمجھتے ہوئے اپنے وجود کو قوت برداشت کا سرچشمہ سمجھتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کے مسائل اور اس کی پیچیدگیوں سے نبرد آزما ہونے کے نام کو موت سمجھتے ہیں۔

یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء) ۔ یگانہ چنگیزی اردو غزل میں ایک انفرادیت رکھتے ہیں جو کسی کو نصیب نہیں۔ وہ اپنے دور کے ایسے خود پرست ہیں کہ جب تک جیتے رہے، غالب جیسے فن کار کو معمہ و چیستاں کا شاعر کہتے رہے۔ یگانہ کے فن کا مطالعہ ایک خاصے کی چیز ہے۔ وہ اپنے اسلوب فکر کی بدولت عام روایت سے ممتاز کرنے کی جدوجہد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہیں فن پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے فکر و خیال کو سچائی کے ساتھ جرأت مندانہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس خوبی کے ساتھ کہ وہ دل و نگاہ کی آرائش بن جائے۔ ان کے دلیرانہ اقدام نے انہیں انفرادی شان کا مستحق بنا دیا ہے۔ وہ بڑی مردانگی سے مخالفت کا سامنا کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی مشاقی کا سہارا لے کر غزل کو حیات دوام بخشنے میں غیر معمولی حوصلے سے کام لیا ہے۔ ان کی بڑھتی ہوئی خودی کو خود پرستی تو کہا گیا ہے مگر اس کے قائل بھی ہیں۔ چند اشعار دیکھیے

پیرہن چاک ہوا جب ترے دیوانے کا	اہلِ دل مست ہوئے پھیل گئی بوئے وفا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا	خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
کہ مجھ کو لے کے دلِ دوست میں سمانہ گیا	کروں تو کس سے کروں دردِ نارسا کا گلہ
لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں	موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی

علی سکندر جگر مرادآبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء) قدرتِ خداوندی نے جگر کو حسن دلنواز تفویض فرمایا تھا۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی شاعری مطلوب نگاہ و دل بن گئی۔ انہوں نے اسے اوصاف سے بہرہ مند کیا جس سے وہ عام مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔ جگر نے ایسے خاندان میں آنکھ کھولی جو شعری نغموں سے معمور تھا۔ ان کے والد مولوی نذیر علی صاحب دیوان شاعر تھے۔ جگر کی ذہنی تربیت میں کتابوں اور مدارس کا حصہ بہت کم ہے۔ فیضانِ صحبت اور فطری جولانیوں

نے ان کی شعری صلاحیت کو چمکا کر فردوس نظر بنا دیا۔ ویسے جگر کو داغ اور تسلیم سے تلمذ کا شرف بھی حاصل تھا۔ جگر کے جہان فکر میں افسردگی، مایوسی اور تمنا کی ناکامیابی بھی کیفیت سے بھرپور ہے۔

پروفیسر سروری لکھتے ہیں :

''جگر کی شاعری عاشقانہ ہوتے ہوئے بھی داغ کے مادی تلمذ سے پاک ہے۔ اس میں ایک روحانیت کی جھلک ہے۔''

چند اشعار دیکھئے :

اب ان کا کیا بھروسہ وہ آئیں یا نہ آئیں — آ اے غم محبت تجھ کو گلے لگائیں
ان سے بھی شوخ تر ہیں اس شوخ کی ادائیں — کر جائیں کام اپنا لیکن نظر نہ آئیں

•

شاعر فطرت ہوں میں جب فکر فرماتا ہوں میں — روح بن کر ذرہ ذرہ میں سما جاتا ہوں میں
آکہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں — جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

•

ملا کے آنکھ نہ محروم ناز رہنے دے — تجھے قسم جو مجھے پاک باز رہنے دے
گلے سے تیغ ادا کو جدا نہ کر قاتل — ابھی یہ منظر راز و نیاز رہنے دے
ان کا جو عقیدہ ہے وہ اہل سیاست جانیں — مرا پیام محبت ہے جہاں تک پہنچے

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) فراق نئے زمانے کے ایسے غزل گو شعراء میں ہیں، جنہوں نے غزل کو حیات دوام عطا کی ہے۔ انہوں نے مغربی فن ادب اور ہندی کلچر کی فضا کو فکر انگیزی کے ساتھ غزل میں داخل کیا ہے۔ فراق کے افکار میں اعلیٰ معیاری انفرادیت ملتی ہے۔ فراق کے اشعار میں ایسے اجزا کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے جو دلنواز کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل کی صنف فراق ہی کے لئے معرض وجود میں آئی تھی۔ وہ تمام اصناف شاعری پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ شعر گوئی ان کا حق ہے۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں :

نگاہ ناز نے پردے اُٹھائے ہیں کیا کیا	حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا
مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں	اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے	نئی نئی سی ہے کچھ تری رہ گزر پھر بھی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست	ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
کوئی سمجھے تو اک بات کہوں	عشق توفیق ہے گناہ نہیں
دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے سپنے	خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست	آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بیجا بھی نہیں

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، جسے فرنگیوں نے غدر کا نام دیا تھا، کے بعد جن بے یقینیوں اور بے چینیوں کی فضا نے جنم لیا، اس ماحول میں ہندوستان کے نئے اور اُبھرتے ہوئے متوسط طبقہ نے اپنی بڑھتی ہوئی بیزاریوں کے ازالہ کے لئے جاری رسم و رواج، فرسودہ روایات اور جاگیردارانہ تصورات کو یکسر مسترد ہی نہیں کیا بلکہ اس کے خلاف علمِ بغاوت بھی بلند کیا۔

مغلیہ سلطنت کی تعیش پسند اور کھوکھلی شان و شوکت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ انگریزوں کی لائی ہوئی نئی چکا چوند کر دینے والی تیز روشنی کے سامنے پرانی قدروں کا چراغ مدھم پڑنے لگا تھا۔ پرانی قدریں دم توڑ رہی تھیں اور نئی اقدار اپنی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ سر اُبھار رہی تھیں۔ بغاوت ناکام رہی لیکن نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان میں نئے تہذیبی اقدار کا جنم ہوا اور نئے خیالات کا دھارا بہہ نکلا۔ شعر و ادب نے بھی اپنا رُخ بدلا اور انگریز جوں جوں مستحکم ہوتے گئے۔ علمی میدان میں نمایاں تبدیلیاں بھی آنے لگیں۔ ہندوستان میں جنہوں نے تابناک مستقبل کی دھندلی سی تصویر سہی، دیکھ لی تھی۔ ان بزرگوں نے اپنی قوم کی اصلاح اور شعر و ادب میں نمایاں تبدیلی لانے کی بھرپور کوشش کی۔ ان نئے مقاصد سے گزارنے کے لئے قدیم صنفِ سخن کو حالات اور اپنے مزاج کے موافق بنانے کی سعی کو پسندیدہ اقدام کا درجہ دیا۔ یہ تازہ احساس جو دراصل جدید علوم کا مرہونِ منت تھا، جب ہمارے آفاق پھیل گئے تو فکری شاعری، جسے عرفِ عام میں شعوری شاعری کہتے ہیں، اس نے اپنی افضلیت کو ماننے پر مجبور کر دیا۔ اس نے ایک طرف اردو نظم کی مختلف ہیئتی بنیاد ڈلوائی تو دوسری طرف غزل کے متبادل مختلف صنفوں کو بھی بڑھاوا دیا۔

انیسویں صدی میں ہماری اردو شاعری چند مخصوص شعری کارناموں کو چھوڑ کر آخر سے لئے ناپسندیدہ اور بے جان سی چیز بن کر رہ گئی تھی۔ وہ اپنی فطری حالت سے گر رہی تھی، بے کیفی اور مبالغہ پستیوں میں جا گری تھی۔ اس میں ترقی پسندی اور ترقی پذیری تقریباً رک سی گئی تھی۔ ایک ٹھہراؤ آ گیا تھا جو پیچیدہ غزل کے وجود کے لئے خطرہ بن گیا تھا۔ ہماری بیمار شاعری ان امراض سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی تھی، جو اس کی صحت کی بحالی اور خوش آئند مستقبل کے لئے انتہائی ناگزیر تھی۔ مولانا حالی نے اردو شاعری کے رکی، تقلیدی عناصر اور فرسودہ روایتی پہلوؤں کے خلاف سب سے پہلے آواز بلند کی۔ ایسے نازک موڑ پر اردو شاعری کو بلاشبہ حالی جیسے ناقد، مصلح، رہبر اور معمار فن کی ضرورت تھی۔ حالی کی نئی تحریک سے ہماری بیمار، ناتواں اردو شاعری کو ایک نئی زندگی ملی اور ایک نئے اور توانا اور صحت مند ماحول کا آغاز ہوا۔ حالی معتدل اور متوازن طبیعت کے نرم مزاج ادیب، شاعر اور اردو کے پہلے باقاعدہ نقاد تھے۔ اپنی ادبی تنقید میں جس بصیرت افروز شعور کا ثبوت انہوں نے دیا، آج ایک صدی گزر جانے پر بھی یہ احساس انتہائی حوصلہ شکن ہے کہ شعر و ادب، نقد و نظر اور تصنیف و تالیف کے تمام تر فلسفوں کے باوجود "مقدمہ شعر و شاعری" ہماری تنقیدی سوجھ بوجھ کی آخری حد ہے۔ حالی کی اس تحریک نے اردو غزل کے ٹھہرے ہوئے ماحول میں ہلچل پیدا کر دی اور اس کی تعمیر نو اور احیاء کا کام زور شور سے جاری ہوا۔ ادب اور فن کا ایک صحیح اور صالح تصور منظر عام پر آیا جو آگے چل کر اردو غزل کے فروغ کا باعث ہوا۔ اس دور میں غزل اپنی بعض کوتاہیوں کی وجہ سے روبہ زوال تھی۔ اس میں خیالات کی پستی، ناہمواری، جو معیار پر پوری نہ اترتی ہو، یہی گراوٹ اور طرح طرح کی کمیاں پیدا ہو گئی تھیں، جن کے مضر اثرات پورے معاشرے پر پڑ رہے تھے اور خطرہ اس بات کا تھا کہ کہیں اخلاقی گراوٹ عام نہ ہو جائے۔ مولانا حالی اصلاحی ذہن رکھتے تھے۔ انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر غزل کی ان تمام خامیوں کو اجاگر کیا۔ ان کا مقصد غزل کی مخالفت کرنا ہرگز نہ تھا اور نہ ہی صنف غزل کے خلاف صف آرا تھے۔ وہ غزل میں اصلاح چاہتے تھے۔ اس کی صحت کے لئے، اس کی تعمیر کے لئے اور اسے ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے۔ حالی دراصل غزل کے موضوعات میں اصلاح چاہتے تھے۔ غزل کی ہیئت اور اس کی ساخت پر انہیں کوئی اعتراض نہ تھا۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا ارشاد ہے

"مولانا حالی نے غزل پر جو نکتہ چینی کی، وہ اصلاحی محرک کے تحت تھی نہ کہ ادبی مقاصد کے تحت۔ انہیں غزل پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ یہ حسن وعشق کے معاملات کی شاعری ہے۔ عشق، عقل اور ادراک کو خراب کر دینے والی چیز ہے۔ اس سے جتنا بھی اجتناب کیا جائے، اتنا ہی قومی مصالح کی ترقی کا موجب ہوگا۔"

(ڈاکٹر یوسف حسین خاں، اردو غزل، ص ۱۷)

حالی کی اس تحریک نے اردو غزل کو حیاتِ نو بخشی اور ایک نئے تعمیری دور کا آغاز ہوا۔ ہر چند انہیں بہت کچھ مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا مگر ان کے انقلابی قدم نہیں ڈگمگائے۔ انہوں نے اردو غزل کے موضوعات میں انقلابی تبدیلیاں لائیں اور اس میں وسعت، گہرائی، گیرائی، ہمہ گیری اور کشش پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ حالی کی نئی ادبی تحریک کی روشنی میں بعض قدیم شعراء مثلاً میر، درد، سودا، انشاء، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب اور مومن وغیرہ اساتذہ شعراء کی قدریں ازسرِ نو متعین کی گئیں اور اسی کے زیرِ اثر فانی، اصغر، حسرت اور جگر نے اس کی آبرو کی حفاظت کی، وہاں اقبال کی غزل نے اس میں ایک نئی معنویت، نیا وزن و وقار، نئی بلاغت اور نیا رنگ و آہنگ عطا کر کے اسے بیسویں صدی کے ادبی ذوق سے قریب تر کر دیا اور حالی کی اصلاحی تحریک کو پوری تقویت پہنچائی۔ حالی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنی فکری و فنی بصیرت کے سہارے جدید اردو شاعری کو نئی سمتوں اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ "مقدمہ شعر و شاعری" کی اشاعت نے ایک نئی شعری روایت کو جنم دیا اور اردو غزل کی تعمیر و توسیع کا کام مسلسل سرگرمی سے جاری ہو گیا۔

مولانا حالی کی تحریک سے متاثر ہو کر جن دوسرے لوگوں نے غزل کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا، ان میں وحیدالدین سلیم، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، حامد حسن قادری، عندلیب شادانی اور کلیم الدین احمد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ وحیدالدین سلیم، عظمت اللہ خاں اور وحیدالدین سلیم نے اردو غزل پر جو اعتراض کیے ہیں، حالی کی تحریک کی طرح جاندار اور منظم نہیں محسوس ہوئے۔ جوش ملیح آبادی نے پوری شدت کے ساتھ غزل میں ربط اور تسلسل کی حمایت کی۔ مسلسل اور مربوط غزل کی حمایت میں انہوں نے کثیر تعداد میں مسلسل غزلیں لکھیں۔ عظمت اللہ خاں نے تو یہاں تک

کہہ دیا تھا کہ :

''اردو شاعری کی ترقی صرف اسی صورت میں ہو سکتی ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف ماردی جائے۔''

(عظمت اللہ خاں، اردو غزل، ص ۲۴، ماخوذ از غزل کا فن، آل احمد سرور)

اس سلسلے میں حامد حسن قادری کا رویہ زیادہ دیانت داری پر مبنی ہے۔ انہوں نے کہا تھا کہ ۔

''غزل میں تسلسل قطعی ضروری نہیں۔ غزل میں وحدت خیال کا سوال ہی نہیں ہے۔ ہاں وحدت تاثر ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔''

(حامد حسن قادری، اردو غزل، ص ۲۴)

غزل چونکہ نظم نہیں ور اس میں ہر شعر بجائے خود اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ بقول آل احمد سرور

''غزل گرچہ مسلسل اشعار کا مجموعہ نہیں، متفرق اشعار کا گلدستہ ہے۔''

(آل احمد سرور، اردو غزل، ص:۲۶)

اس لئے اس کا سب سے بڑا حسن اس میں تسلسل کا نہ ہونا ہے۔ جوش اور اقبال کے یہاں مسلسل غزلوں کے نمونے ملتے ہیں۔ حالانکہ غزل کا ہر شعر منفرد انداز رکھتا ہے اور اس کے فارم میں ربط و تسلسل کی کوئی قید بھی نہیں۔ مخصوص ماحول اور فضا کے اعتبار سے غزل کے مختلف اشعار میں ایک قسم کی یکسانیت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ کسی مخصوص ہم آہنگی، ربط اور تسلسل پر اصرار کرنا اس کے بے پناہ حسن اور اس کی روح کو چھینے کے مترادف ہے۔

۱۹۳۷ء میں عندلیب شادانی نے 'دور حاضر اور اردو غزل گوئی'' کے عنوان سے مضامین کا سلسلہ شروع کیا۔ انہوں نے اردو غزل پر بڑی سخت مگر صحیح اور صاف تنقید کی۔ انیسویں صدی کے آخر تک کی غزل کو حالی اپنی تنقید کا نشانہ بنا چکے تھے جس کی بدولت اردو غزل میں جدید و ترقی یافتہ خیالات کے قابل قدر اضافے ہوئے۔ ان اضافوں کے باوجود بے شمار روایتی عناصر سے باز رہنے کی نشاندہی عندلیب شادانی نے اپنے مضامین میں کی۔ انہوں نے بیسویں صدی کے معروف غزل گو شعراء فانی، حسرت، اصغر اور جگر کے کلام کا انتخاب کیا۔ حالی کے زیر اثر انہوں نے بھی غزل کے روایتی اور تقلیدی پہلوؤں کے خلاف آواز بلند کی۔ ان مضامین کے مطالعے سے یہ بات سامنے

آتی ہے کہ جدید اردو غزل گذشتہ عہد کی غزل سے مختلف اور ترقی یافتہ ہوتے ہوئے بھی بے شمار روایتی عناصر اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں غزل پر اعتراض کئے جن میں ایک تو وہی بے ربطی اور عدم تسلسل والا پرانا اعتراض تھا۔ دوسرے انہوں نے غزل کو ''نیم وحشی صنفِ سخن'' قرار دیکر اختلافات کے نئے دروازے کھول دیئے اور ایک زمانے تک یہ اعتراض موضوع بحث بنا رہا۔ نہ تو اس کی تفصیل پیش کی اور نہ ہی مکمل وضاحت اور نہ ٹھوس دلائل فراہم کئے کہ غزل کو ''نیم وحشی'' موضوع کے اعتبار سے کہا گیا ہے یا ہیئت کے لحاظ سے۔ ان کا مبہم اعتراض ان کے انتہا پسند جارحانہ عزائم کا غماز رہا اور اس پر بحث بے سود اور بے معنی ہے۔

اردو غزل پر فارسی غزل کے اُصولوں پر چلنے اور اسی کا انداز اپنانے کا الزام عائد کیا گیا۔ اسے فارسی شعراُ کی نقالی سے تعبیر کیا گیا۔ یہ الزام بے وزن معلوم ہوتا ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہر نئی زبان جو پیدا ہوتی ہے، اپنے ابتدائی دور میں ٹوٹی پھوٹی، بکھری ہوئی، کھردری اور ناہموار ہوتی ہے۔ دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے متاثر اور مستفید ہونا اس کی فطرت کا تقاضا ہے۔ اردو زبان اپنے دامن میں بے پناہ وسعت رکھتی ہے اور تمام خس و خاشاک کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔ اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے مگر یہ نقالی نہیں ہے۔ یہ اپنی زمینی گل بوٹے کی زیادہ آئینہ دار ہے۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور یہاں کی روایتی زندگی کے اچھوتے نقوش اس کے دامن کی زینت ہیں۔ اختر انصاری نے پوری شدت سے اس الزام کی تردید کی۔

> ''اردو جن حالات میں پیدا ہوئی، ان حالات میں اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتی تھی کہ فارسی و عربی اور ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھائے یہ نقالی نہیں تھی، وجود پذیری تھی۔''

(اختر انصاری، غزل و درسِ غزل، ص ۲)

پھر ترقی پسند تحریک کا زمانہ آیا۔ ۱۹۳۶ء سے بڑے زور و شور سے یہ تحریک سامنے آئی۔ مولانا

حالی کی نئی تحریک کے بعد اردو ادب میں یہ دوسری بڑا اثر اور جاندار تحریک تھی جو اردو غزل کے خلاف برپا ہوئی۔ ایک منظم اور صالح نظریہ ادب ہمارے سامنے آیا۔ ترقی پسند ادبی نظریئے کی رو سے غزل ایک تعیش پسند اور زوال پذیر جاگیردارانہ سماج اور معاشرے کی شاعری تھی۔ طویل عرصے تک ایک مخصوص طبقے کے مفاد، رجحانات کی ترجمانی کرتی رہی۔ سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل سے اس کا دور کا واسطہ نہ تھا۔ اجتماعی زندگی کی کشمکش سے بے تعلق رہی۔ ترقی پسند نظریہ کا تعلق ادب کے مواد اور موضوع سے ہے۔ ترقی پسندوں کو غزل کی ساخت، ہیئت اور اس کے دیگر لوازمات پر کوئی اعتراض نہ تھا۔ ان کی نظر صرف مواد، موضوع، مضامین اور مقصدیت پر تھی۔ انسانیت کی خدمت، سماج اور اس کی اجتماعی زندگی کو فیض پہنچانا اس کا بنیادی مقصد تھا۔ ادب کو اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ہم آہنگ ہو کر آس پاس کے سماجی ماحول اور بکھرے ہوئے معاشرے کی حقیقی عکاسی کرنی چاہئے۔ اردو غزل پر کی گئی یہ صالح ترین تنقید ہے اور ان ہی خطوط پر آئندہ اردو غزل کا ارتقاء ہو سکتا ہے۔ یہ بات اب تسلیم شدہ ہے کہ اردو غزل نظم کی دوسری اصناف کے متوازی سماجی زندگی کے حقائق اور جدید ترقی پسندانہ، انقلابی اور عوامی رجحانات کی حامل بن سکتی ہے۔ اس میں نئے ذہنی مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کی پوری صلاحیت موجود ہے اور یہ احساس اردو غزل کے خوش آئند مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی جھلک اور نمونے جا بجا ترقی پسند شعراء کے کلام میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک اردو غزل کے ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ہے اردو غزل کے عہد کے ارتقاء کا ایک مختصر خاکہ۔ آج کے اس پُر آشوب اور ترقی یافتہ دور میں بھی اردو غزل اپنی پوری رعنائی کے ساتھ کامیابی کی راہ پر گامزن ہے۔ اس کی آخری منزل کہاں ہوگی، یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔

حالی کا شعر پھر سن لیجیے :

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

●●●

باب دوم

فیض احمد فیضؔ کی شاعری

(الف) فیض احمد فیضؔ کی شاعری میں علامتوں، استعاروں اور تراکیب کا استعمال

فیض احمد فیضؔ کی شاعری حال سے قربت رکھنے کے باوجود ماضی سے اپنا علاقہ بھی رکھتی ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں آج کی ڈھلی ہوئی زبان کی شائستگی بدرجہ اتم کارفرما ہے۔ ویسے فیضؔ کی شاعری ترقی پسند شاعری کا نقطہ عروج تو ضرور ہے مگر وہ یک رخی بیانیہ شاعری قطعی نہیں ہے کیونکہ وہ اپنے دامن میں تشبیہات، استعارات اور اشارات کے رمز میں واردات قلب کا بڑا ذخیرہ بھی رکھتی ہے۔ تشبیہات واستعارات واشارات ایسے خوبصورت انداز میں بے ساختہ ہیں گے، جیسے دال میں نمک ذائقہ کے لئے ہوتا ہے جس کی ضرورت سے روگردانی ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ فیضؔ تشبیہات و استعارات واشارات کو ایسے خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں جس میں ترسیل کا المیہ نہیں ہوتا۔ ادب کا عام قاری بھی اُسے سمجھنے سے انکار نہیں کر سکتا۔ فیضؔ کی شاعری کی خوبصورتی دلوں کو چھوتی ہے اس کے سلیقہ مندانہ انداز بیان نے نہ صرف اپنے ہم عصروں کو متاثر کیا ہے بلکہ پیچھے آنے والی

نسلیں بھی اس سے استفادہ کر کے اپنی باتیں حسن کے ساتھ کہنے کی کوشش کر رہی ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

پہلے تشبیہ، استعارہ، اشارہ کیا ہے؟ اسے سمجھ لینا ضروری ہے۔ تشبیہ پہلا قدم ہے۔ استعارہ دوسرا اور اشارہ، رمز، ایما، علامت بنیادی طور پر ایک ہی ہیں اور یہ تیسرا قدم ہے۔

تشبیہ اور استعارے کے فرق اور خاص طور پر استعارے اور اشارے کے مابین نازک اور باریک ترین فرق ہے۔ صحیح طور پر سمجھنے کے لئے ان تینوں کی تفصیلی تصریح ضروری ہے۔

بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری

''اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں استعمال ہو رہی ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں ان کا کوئی واضح اور معین مفہوم نہیں۔ استعارے اور اشارے میں عام طور پر فرق بھی نہیں کیا جاتا اور ان کو خلط ملط کر کے غلط اور گمراہ کن نتیجے نکال لئے جاتے ہیں۔''

(ڈاکٹر شوکت سبزواری، معیار ادب، مکتبۂ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء ص ۹۵-۹۶)

تشبیہ عربی لفظ ہے۔ ''جامع اللغات'' جلد دوئم صفحہ ۲۲۵ میں تشبیہ کے بارے میں اس قدر ملے گا۔ ایک چیز کو دوسرے کی مانند ٹھہرانا۔ رابن سکلیٹن نے بھی تشبیہ کی تعریف کچھ اسی طرح سیدھے سادے انداز میں کی ہے

''ایک تقابل جس میں 'مانند' یا 'جیسے' کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔''

Robin Skeleton "The Poetic Pattern"
Routledge and Kegan Paul, 1965, P.102

''نور اللغات'' ۱۹۵۹ء، جلد دوئم صفحہ ۲۱۵ کی بموجب۔ 'ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند ٹھہرانا۔' جیسے کسی بہادر کو کہنا کہ اپنے زمانے کا رستم ہے اور اب یہ بھی سمجھ لیجیے کہ جس سے تشبیہ دیتے ہیں، اس کو مشبہ اور جس امر میں تشبیہ دیتے ہیں، اس کو وجہ شبہ کہتے ہیں۔ یہ چیتی چدتی تعریفات ہیں۔

نجم الغنی رامپوری ''بحر فصاحت'' رحیم رام بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۲۶ء، ص ۲۳ میں انھوں نے کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے :

"تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شئے دوسری شئے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں ایک معنی میں شریک ہونے پر۔ اس طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ بطور تجرید کے۔"

(نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص ۷۲۳)

تشبیہ میں تین چیزیں ہیں۔ مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ۔ ان میں اہمیت وجہ شبہ کو ہوتی ہے۔ وجہ شبہ جس قدر مناسب، موزوں اور برمحل ہوگی، تشبیہ بھی اسی قدر جاندار، دل آویز اور موثر رہے گی۔

"بحر الفصاحت" کے بموجب:

"طرفین تشبیہ، دو چیزیں ہیں۔ مشبہ وہ جس کو تشبیہ دی جائے اور دوسرے 'مشبہ بہ' وہ ہے جس سے کسی چیز کو تشبیہ دیں اور مشبہ سے اس صفت میں زیادہ ہو جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے اور یہ زیادتی، خواہ از روئے حقیقت کے ہو یا ادّعا کے اور اگر ایسا نہ ہو بلکہ وہ صفت دونوں میں برابر ہو تو تشبیہ صحیح نہ ہوگی، کیوں کہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اس کو تشابہ کہتے ہیں، یعنی کہ یہ اس کے مشابہ ہے اور وہ اس کے۔"

(نجم غنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص ۷۲۳)

اس طرح تشبیہ کو کثرت میں وحدت کی تلاش کا نام دیا جاتا ہے اور یہ بھی چلتی چلاتی باتیں ہیں۔ انشاء پردازی کی آرائش و زیبائش اور اس کے جمال کو قائم رکھنے تیز جذبات واحساسات کے موثر اظہار میں تشبیہ کا اہم کردار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم 'تشبیہات رومی' ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، فروری ۱۹۵۹ء، صفحہ ۶ پہلا ایڈیشن میں لکھتے ہیں:

"جذبات کی زبان تشبیہی ہوتی ہے۔ شاعری زیادہ تر جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اس لئے موثر شعر وہی ہوتا ہے جس میں کوئی دلنشیں تشبیہ استعمال کی گئی ہو۔ جب دل کسی جذبے سے لبریز ہو تو یہ پیمانہ کی تشبیہ ہی میں

چھلکتا ہے۔تمام لذت کا اظہار بھی خود بطور تشبیہ کے ذریعہ ہوتا ہے اور فرط الم میں بھی تشبی اور شاعرانہ زبان وضع کی جاتی ہے۔''

(ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم، تشبیہات رومی، ص ۲)

یوں تشبیہ کی اہمیت مسلم ہے۔

اب آیئے استعارہ کو سمجھا جائے۔ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں

''استعارہ کہنے کو تو شبہ کے بعد کا قدم ہے۔لیکن اس کی دنیا ہی بدلی ہوئی ہے۔بدیہی طور پر جو بھی تعلق ہو، حقیقت میں ان دونوں کے مابین زمین اور آسمان کا فرق ہے۔اسی سے استعارے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔تشبیہ سے نثر و پردازی میں سنگار پیدا ہوتا ہے تو استعارہ سولہ سنگار کا کام دیتا ہے۔استعارہ تحریر کو ایک نئے حسن اور نئی آرائش سے روشناس بلکہ ہم کنار کر دیتا ہے۔تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ میں ایک خاص تعلق اور مشابہت پائی جاتی ہے تاہم ایک پردہ ضرور رہتا ہے اسی وجہ سے من و تو کا امتیاز بھی لیکن استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ ایک جان دو قالب بن جاتے ہیں۔من تو شدم اور تو من شدی کی تفسیر اسی عمل کے باعث استعارہ اپنی تاثیر میں تشبیہ سے کئی گنا افزوں ہو جاتا ہے یونانی لفظ (جو لفظ استعارے کا ماخذ ہے) کے معنی (to carry on) (لے جانا) ہیں۔گویا استعارہ وہ ہے جو کسی لفظ کے معنوں کو اس کے لغوی مفہوم سے آگے لے جاتا ہے، اس میں وسعت پیدا کرتا ہے۔''

(ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، اردو شاعری میں شاریت)

بقول David Daicnes.Critical approaches to litearature,1967, P.167

''استعارہ کئی چیزوں کو بیک وقت کہنے کے لئے معنوں کو وسعت دینے کا ایک طریقہ ہے۔''

(I A.Richard, Principles of literacy criticism, 1967, P.189)

آئی-اے-رچرڈ نے بھی کم وبیش یہی بات کہی ہے۔ اس کے الفاظ میں :

''استعارہ ایک Semi-sur-Reptitious طریقہ ہے جس کے ذریعہ عظیم متنوع عناصر کو ایک تجربے کے پیرہن میں ملبوس کیا جاتا ہے۔''

اردو کے مستند لغات میں استعارے کے باب میں یوں درج ہے :

''علم بیان کی اصطلاح میں حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہونا مضاف الیہ کو مضاف سے تشبیہ ہونے کی حالت میں مضاف کو استعارہ کہتے ہیں۔'' (جامع اللغات، ص ۱۹)

''بحر الفصاحت'' کی بموجب :

''استعارے میں مشبہ کو بعینہٖ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں یعنی بہادر کو بعینہٖ شیر سمجھ لیتے ہیں۔'' (نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص ۳۰)

آسانی سے سمجھنے کے لئے بس اس کا خیال رکھا جائے تشبیہ میں مبالغہ کی غرض سے ایک چیز کو دوسری چیز کر دینا یا پھر ایک چیز کو دوسری چیز کے واسطے کر دینا۔ پس اگر کوئی یوں کہے کہ زید شیر ہے تو یہ استعارہ نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اس وقت لفظ میں ایک ایسی چیز ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ بعینہ شیر نہیں ہے، مگر یوں کہے کہ میں نے شیر کو دیکھا ہے اور مراد اس کی شیر سے شجاع ہو تو یہ استعارہ ہے۔

''بحر الفصاحت'' صفحہ ۱۶ میں لکھا ہے :

''استعارہ میں مشبہ بہ کے معنی کو مستعار منہ کہتے ہیں اور اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے، مستعار کہتے ہیں اور مشبہ کے معنی کو مستعار لہ کہتے ہیں اور وجہ شبہ کو استعارے کی بحث میں وجہ جامع کہتے ہیں۔''

(نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص ۱۶)

''استعارہ کی کئی اقسام ہیں۔ لیکن ان تین۔ استعارہ بالتصریح۔ استعارہ بالکنایہ ور استعارہ تخئیلہ کی اہمیت ہے۔ استعارہ بالتصریح مشبہ بعینہ، مشبہ بہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی واسطے دونوں میں سے مشبہ بہ کا ذکر کرتے ہیں۔

جیسے صنم یا بت کہیں اور معشوق مراد لیں اور جب مشبہ مذکور اور مشبہ بہ متروک ہو تو مشبہ کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔ جیسے یہ مصرع

ہمارے قتل کرنے کو نگاہِ یار کافی ہے

یہاں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا گیا ہے۔ یہاں نگاہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ اسی طرح جب مشبہ بہ کو ترک کیا جائے تو جس قرینے سے وہ سمجھ میں آئے، اسے استعارہ تخیلیہ کہتے ہیں۔ جیسے مصرع بالا میں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا ہے جو مشبہ بہ ہے اور متروک ہے۔ قتل کرنا جو قرینہ ہے اس سے سمجھا جاتا ہے۔ قتل کرنا استعارہ تخیلیہ ہے۔"

(نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص:۱۴)

استعارے کے باب میں مزید تفصیل سے قبل آئیے کچھ کنائے کی وضاحت کر لی جائے۔ غوری طور پر کنایہ سے معنی پوشیدہ یا مبہم بات کے ہیں جس کی تفصیل کچھ یوں ہے

"علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ یک دوسرے معنی ہوں جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں۔ اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنی موضوع لہ کے ارادے کے منافی نہیں کیونکہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی حرج پیدا نہ ہوگا۔ پس کنایہ میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے۔ مگر فرق اتنا ہے کہ بالغرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی میں جو ملزوم ہیں وہ بالذات مراد ہوتے ہیں۔ کیونکہ موضوع لہ کا مراد ہونا محض اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے ذہن میں اس کی تصویر حاصل ہو جائے تو دوسرے معنی کی طرف جس سے کنایہ واقع ہوتا ہے، انتقال ہو سکے۔"

(نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص ۸۴۲، ۸۴۳)

ارسطو کے نزدیک استعارے کی تخلیق منطقی عمل نہیں ہے اور نہ استعارات کو سمجھنے کے منطقی

تجزیے کی ضرورت ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ استعارہ تو شاعر کے ارفع تخیل کا مظہر ہوتا ہے۔ تشبیہ کے مقابلے میں استعارے میں زیادہ مرکزیت پائی جاتی ہے۔ اس لئے استعارے کی اہمیت بھی تشبیہ سے کہیں زیادہ ہے۔ استعارہ ادب میں ایکسرے کی شعاعوں کا کام کرتا ہے۔ تشبیہ اظہر من الشمس ہے تو استعارہ درونِ پردہ کی چیز۔ ذکی دہلوی کا ایک شعر :

کرتے ہیں دل کی تباہی کی ہم ان سے تصریح

اس کنائے سے کہ برباد ہوا خانۂ شوق

علامہ شبلی کے نزدیک :

"استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے۔ اس سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے۔"

(شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، ص ۴۷، معارف پریس، اعظم گڑھ)

ایف۔ ڈبلیو۔ ایٹس نے استعارے کو بجائے خود ایک چھوٹی سی نظم سے تعبیر کیا ہے اور عہد جدید کے مغربی نقاد کے نزدیک :

"استعارہ شاعری میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی حیثیت آرائش کی کسی شئے کی نہیں، یہ زبان کا لازمی حصہ ہے۔ جب تک ہم روزمرہ بول چال میں استعارے کی اہمیت سے واقف نہ ہوں ہم شاعری میں اس کے استعمال سے آگاہ نہیں ہوسکتے۔ نثر یا نظم میں کسی تصور کے لئے امیج کی تخلیق کا مرکزی ذریعہ استعارہ ہے۔"

(ڈاکٹر یوسف حسین خان، اردو غزل، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، طبع سوم، ص ۱۶۰)

اشارہ : اشارہ استعارے کے بعد کی کڑی ہے۔ اشارے کا لغوی معنی ہمارے لئے اطمینان بخش نہیں ہے۔ "نور اللغات" (جلد اول) صفحہ ۳۴۷ میں اشارے کے معنی یوں درج ہیں:

"عربی میں اشارۂ تھا۔ اہل فارس نے اشارہ کرلیا (مذکر) ایماء۔ کنایہ ہاتھ۔ آنکھ وغیرہ کی جنبش سے کوئی منشاء ظاہر کرنا۔"

(نور اللغات [جلد اول]، ص: ۳۴۷)

اور "جامع اللغات" کے بموجب ۔ (ع۔ مذکر)

"کنایہ۔ رمز۔ ہاتھ۔ آنکھ وغیرہ کی جنبش سے کوئی منشا ظاہر کرنا۔"

دونوں عبارتیں وہی ہیں۔ کنایہ کو بھی اشارہ سمجھنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نازک سے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا جو اشارہ اور کنایہ کے مابین پایا جاتا ہے جس کے باعث بہت ساری غلط فہمیاں پھیل گئیں۔ صوفیانہ نقطۂ نظر سے یہ دنیا بھی ایک اشارہ ہے۔ خدائے بزرگ و برتر کی ہر تخلیق اور ہر وسیلہ اشارہ ہے۔ شاید اسی لئے رومانی شاعروں نے اشاریت کا رشتہ صوفیانہ شاعری سے مربوط کرایا ہے۔ آج ہم جن معنوں میں لفظ "اشارہ" استعمال کرتے ہیں۔ انگریزی کے لفظ Symbol کا ترجمہ ہے۔ ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس کی بموجب :

"اشارہ شعر و ادب میں صوفیانہ تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔"

ماہر علم لسان کے نزدیک زبان بنیادی طور پر نشانوں اور اشاروں پر مبنی ہوتی ہے اور الفاظ بھی حروف کا مجموعہ نہیں، مخصوص اشارے ہوتے ہیں جن سے انسان اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے۔ الفاظ کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔ وہ ہمارے جذبات و احساسات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اشاروں میں غیر معمولی اظہار بلاواسطہ نہیں بالواسطہ ہے۔ اگر صوفیاء اور ماہرین لسانیات ان خیالات سے متفق ہوں تو پھر دنیا کی ہر چیز، کائنات کا ہر ذرہ، ہر کتاب کا ہر لفظ، ہر تحریر اشارات کا عجائب گھر ہوگی۔ طلسم خانہ اور جب ہم بھی ایک اشارہ ہوں تو؟

بقول ڈاکٹر اطہر جاوید :

"ماہرین لسانیات نے زبان کو اشارات کا نظام قرار دیا ہے۔ کسی زبان کے الفاظ کو ترتیب دے کر ہم اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ذہن انسانی نے اشارات کا ایک مخصوص نظام ترتیب دے رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کہتے ہیں اور مراد کچھ اور لیتے ہیں۔ اشاراتی زبان واضحیت کی نوعیت کی حامل سہی لیکن یہی خود ہم کو غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔ (Langer) پہلے تو استفسار کرتی ہے کہ تمام انسان زبان کے حامل کیسے ہیں؟ پھر وہ خود ہی جواب فراہم کرتی ہے کہ ان سب کی نفسیات ایک سی ہیں۔ جونہی آدم میں ترقی کے اس درجے پر رسائی حاصل کر چکی

ہے کہ اشارات کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے۔"

(ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، اردو شاعری میں اشاریت)

پدما اگروال، سمبولزم، صفحہ ۳۲۸ کے مطابق .

"ادبی زبان میں ہم مختلف الفاظ پاتے ہیں۔ محاورے اور فقرے بھی
دراصل یہ ہمارے تخیل کے مختلف اشارات ہیں۔"

اشارہ شاعری کی روح تعمیر کرتا ہے اور اشارات سے شاعری میں جامعیت اور شعریت پیدا ہوتی ہے۔ جیسے کہ حسرت موہانی نے کہا ہے

ہر حرف میں اس جامۂ رنگیں کے، ہے پنہاں
جدت کہ، عبارت کہ، اشارت کہ، لذائذ

یہ تو ظاہر ہی کیا جا چکا ہے کہ استعارے سے شاعر کی ہنرمندی اور اس کی ادبی سطح کا اندازہ ہوتا ہے جبکہ اشارے کو قاری کا ادبی ظرف پیا کہنا چاہئے۔ علمی اور ادبی طور پر کم سطح کا قاری اشارے کی تہ تک نہیں پہنچ پاتا۔ میر نے تو اسی سے شیخ پر چوٹ کی ہے .

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا سمجھے

ڈاکٹر شوکت سبزواری "معیار ادب" ۱۹۶۱، صفحہ ۱۰۶ میں لکھتے ہیں .

"اشارے میں خارجی قرینہ ہوتا ہے۔ شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں ایک مفاہمت ہوتی ہے۔ جب شاعر مثلاً آئینہ کہے تو اس سے حلبی شیشہ مراد نہ ہو۔ شاعر کا دل ہو۔ جب قاتل کہے تو خونی مراد نہ ہو، محبوب ہو۔"

(ڈاکٹر شوکت سبزواری، معیار ادب، ص ۱۰۶)

مرزا مظہر جانِ جاناں کا شعر ہے :

خدا کے واسطے اس کو نہ روکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

احمد ندیم قاسمی نے اشارے کے مفہوم کو بڑے حسین انداز میں یوں بیان کیا ہے

لفظوں سے ان کو ربط ہے مفہوم سے مجھے
وہ گل کہیں جسے، میں ترا نقش پا کہوں

غرض اشارہ وہ ہے جو لفظ سے بے تعلق اور یکسر مفہوم سے متعلق ہوتا ہے۔ اشارہ شے کی متبادل صورت نہیں ہوتا بلکہ وہ شے کا بس حوالہ ہوتا ہے

"انسانی شعور اور تحت الشعور میں بہت کچھ ہے، جسے لفظوں کی صراحت سے ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس کے کوئی خارجی خطوط متعین نہیں ہوتے بلکہ ایک مبہم سا احساس ہوتا ہے۔ اس قسم کے شعوری یا تحت الشعوری تاثر و احساس کو صرف رمز و ایما ہی کے ذریعہ بیان کرنا ممکن ہے۔"

(احمد ندیم قاسمی، اردو غزل، ص ۶۴)

پس یہ ثابت ہوا کہ اشارات کے باعث ہی کسی بھی بات میں جاذبیت، دل آویزی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔ فلسفہ و شعر کی تو یہ روح ہے۔ اقبال کے الفاظ میں

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

باقر مہدی کا شعر ہے:

اظہار حرف حرف میں کیوں داستاں کریں
وہ لطف خاص رمز و کنایات ہی میں تھا

اقبال نے "پیام مشرق" میں رمز و ایما میں بات کرنے کو فن تحریر کا کمال قرار دیا ہے

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اصغر گونڈوی:

کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیے پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

ثاقب لکھنوی:

جلوۂ حسن اک اشارے میں بہت کچھ کہہ گیا — میں نہیں سمجھا مگر ہاں دل تڑپ کر رہ گیا

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

''ایک سادہ اشارے کی اہمیت تا آنکہ اس کو اشارتی گروپ کے ذریعہ واضح نہ کیا جائے، تین محرکات پر ہوتی ہے۔ اولاً اس شئے پر جس کے لئے اشارہ مقصود ہے۔ (یعنی) تصور اور صوت پر۔ دوئم اس کی تشکیل کے طریقہ پر، رجحان یا مادی حیثیت پر اور سوئم جس شئے کے لئے اشارہ کیا جا رہا ہے، اس کے پیش کئے جانے پر۔''

(Eaton R.M.Symbolism and truth, Dover Publication, New York, 1964, P.33)

ایٹن نے ایسے اشاروں کو سچے اور جھوٹے اشاروں سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے الفاظ میں

''سچائی اور کذب اشارے کی خاصیت ہے۔ کوئی اشارہ سچائی کا حامل ہوسکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ شئے موجود ہو جس کی سمت اشارہ کیا گیا ہے اور وہ اشارہ غلط ہوگا خواہ اس کی اہمیت ہو لیکن وہ شئے وجود نہ رکھتی ہو جس کی سمت اشارہ کیا گیا ہے۔''

(ڈاکٹر شوکت سبزواری، معیار ادب، ص ۱۱۲)

اب دیکھئے شاعر نے عرفی معنی نظر انداز کر کے ان کے مناسب دوسرے معنی میں ان کو استعمال کیا ہے۔ جگر کا شعر ہے :

صیاد نے پھونکا ہے عنادل کا نشیمن
صیاد کا جلتے ہوئے گھر دیکھ رہا ہوں

اس میں صیاد استعمار پرست کی طرف اشارہ ہے ۔

''پہلی قسم کے اشارے حقیقت میں اشارے نہیں ہیں۔ ان میں لفظ مجازی معنی میں استعمال نہیں ہوا بلکہ بہت سے حقیقی معنی میں سے صرف ایک معنی کے لئے مخصوص کرلیا گیا۔''

موسیقی کا بھی اشاریت سے گہرا تعلق ہے۔ رقص تو اشاروں کی زبان ہے۔ جسمانی اشاروں

آئے گا۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں جو ارضِ محسوسات پر نئے نئے گل بوٹوں کی تشکیل کرتی ہیں۔

ہم اگر فیض کی شاعری کے لسانی پہلو پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں لائی گئی۔ ان کا ذہن اردو کی روایتی زبان کو قبول کر چکا تھا اور وہ بنیادی طور پر شعر کا کلاسیکی مزاج رکھتے ہیں اور اسے نئے شعور کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند اور انقلابی رجحان رکھنے کے باوجود ان کی شاعری کی زبان ان کے تمام ہم عصروں کی شاعری کی زبان سے مختلف اور الگ تھلگ نظر آتی ہے۔ وہ روایت کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں اور ان کے بیشتر اشعار پر روایت سے گہرے تعلق کی جھلک نظر آتی ہے مگر اس روایتی اور کلاسیکی انداز میں بھی جدید اور عصری تقاضے پیش پیش رہتے ہیں۔ فضیل جعفری ان کی شعری زبان کے متعلق لکھتے ہیں

> ''فیض کی شاعری کی زبان ان تمام ہم عصروں کی شاعری کی زبان سے الگ تھلگ نظر آتی ہے۔ فیض کی شاعری کا مطالعہ ہمیں بلیک مر کے قول کی یاد دلاتا ہے کہ اچھے شعراء پہلے سے موجود زبان کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان کی اپنی تخلیق معلوم ہو۔''

(فضیل جعفری، چٹان اور پانی، ۱۹۷۷ء، ص ۷۲)

یہ سچ ہے کہ فیض نے اردو شاعری کو نئے الفاظ نہیں دیئے لیکن ان کی نظموں اور غزلوں میں (یہی روایتی الفاظ) موسم، بہار، بام، گل، صید، خزاں، شام، صبا، سحر، گل چیں، شبنم، بادہ و ساغر، گلِ تر، زنجیر، قبا، آگ، مہتاب، فصل، دشت، زنداں، لہو، وصل، فراق، قافلہ، ناصح، نوا، دار و رسن، رقیب اور عدو جیسے الفاظ اور پیکر نئے علامتی معنی و مفہوم پیدا کرتے ہیں۔ وہ لفظ شناسی کے استاد ہیں اور ناگزیر لفظ کا استعمال اپنی پوری فنکارانہ چابک دستی سے کرتے ہیں جیسے الفاظ اور پیکر کے پیرہن میں موتی پرو دیئے ہوں۔ ہر دور کی اچھی شاعری روایت کے سرچشموں سے فیضیاب ہوتی ہے اور پھر نئے مطالبات اور تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیتی ہے۔ فیض کی شاعری روایت سے منسلک ہونے کے باوجود ہمیں اپنی جدت، تازہ کاری اور انفرادیت کا احساس دلاتی ہے۔ اپنے مخصوص انداز بیان اور منفرد لہجہ سے فیض نے روایتی اردو شاعری کو ایک نئی جہت عطا کی اور اسے نئے معنوی حیات سے آشنا کیا ہے۔

فیض نے اپنی شاعری کو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور جمالیاتی تصورات کے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ اپنی پوری توانائی شاعری پر صرف کرتے ہیں اور جو شعر کہتے ہیں اس پر بے حد محنت کرتے ہیں۔ ایک ایک لفظ کا انتخاب بے حد کاوش اور عرق ریزی سے کرتے ہیں اور اس انتخاب اور تراش خراش سے اشعار کے آئینہ خانے سجاتے ہیں۔ فیض نے وہ علامتیں، رمز اور کنائے اپنائے جو پہلے سے تہذیبی طور پر تسلیم شدہ تھے۔ اس سے ان کا اسلوب جہاں قدیم نظر آتا ہے، وہاں اس میں بلا کی تازگی، توانائی اور نیا پن کا احساس ہوتا ہے۔ خوبصورت ترکیب کے استعمال سے کلام میں ایک گہرا معنوی ربط پیدا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں کتنے سمندر عبور کیے ہوں گے، ایک تحقیق کار ہی اس کو محسوس کرسکتا ہے:

> "فیض نے ساری بات پرانی علامتوں کو نئے مفہوم میں استعمال کر کے قاری تک پہنچائی ہے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ فیض نے نئی علامتیں بھی وضع کی ہوں۔" (ڈاکٹر وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ص ۳۴۸)

فیض کے کلام میں تہہ داری کے علاوہ بلا کی شگفتگی، نرم و سبک کیفیت اور غم کی مدھم آنچ موجود ہے۔ ان کی شاعری زبان اور استعارات کے نئے تجربوں کے استعمال کے باوجود قاری کو اجنبی محسوس نہیں ہوتی۔ اس حقیقت کے باوجود کہ فیض کی بیشتر شاعری اس ہیئت میں ہے، جسے عرف عام میں غیر رکی کہا اور سمجھا جاتا ہے مگر ان کی تمام شاعری میں بحر، وزن اور قوافی کا پورا اہتمام ملتا ہے جو اردو شاعری کی بنیادی روایت ہے۔ فیض ایک مخصوص رومانوی اور انسانی شعور کے مالک ہیں۔ وہ پیچیدہ پیچیدہ الفاظ اور پیکروں سے اپنے داخلی تجربے کو پیش کرتے ہیں۔ فیض کے ذوق شعری میں رچاؤ اور پاکیزگی ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں بھی اسی شعور کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ جو ہر پاروں کی جیسی چمک دمک اور رعنائی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں موسم، ہوا، ستارے، آئینہ، رہ گزر، سنگ، بہار، سحر، رن اور خوشبو جیسے الفاظ بار بار استعمال میں آتے ہیں اور ان کے ارفع شعری ذوق کو ظاہر کرتے ہیں۔ استعارے، علامتیں، اشارے اور کنائے کے استعمال میں فنکارانہ مہارت ہی نہیں رکھتے بلکہ اپنے بیشتر ہم عصروں سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ شعر و ادب کی روایت کا تسلسل ہمیشہ ذہن میں رہتا ہے۔ وہ بیسویں صدی کے شکست و ریخت والے ایک لب و لہجہ عطا

کرتے ہیں کہ پوری اردو شاعری کو حیاتِ جاوداں مل جاتی ہے۔ اپنے انفرادی لب و لہجے میں بات کرنے کا سلیقہ ان کا اپنا اسلوب اور آہنگ ایک شعوری کوشش کا نتیجہ ہے جو اس پورے عہد کی شناخت بن گیا ہے۔

فیضؔ عصری حسیات کی ترجمانی کچھ اتنے حسن سے کرتے آئے ہیں جس میں مکمل زندگی پائی جاتی ہے۔ ان کی بہت ساری خصوصیات میں یہ بھی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ جب دوسری جنگ عظیم جرمن قوم کے زبردست رہنما نے یکم ستمبر ۱۹۳۹ء میں چھیڑ دی اور پولینڈ کو نشانہ بنایا تو برطانیہ اور فرانس نے بھی اعلانِ جنگ کر دیا اور پھر رفتہ رفتہ اس میں اتنی شدت آئی کہ تمام اقوامِ عالم اس آگ کی لپیٹ میں آ گئے۔

ہندوستان میں جدوجہد آزادی کی دو بڑی پارٹیاں کانگریس اور مسلم لیگ بھی زیادہ فعال ہوتی چلی گئیں۔ ۱۹۴۲ء میں بدیسی ہندوستان چھوڑو تحریک کے فلک شگاف نعرے فضا میں گونجنے لگے۔ ۱۹۴۵ء میں دوسری جنگ عظیم ختم ہوتی ہے۔ مہاتما گاندھی نے انگریزوں کو خطاب کرتے ہوئے لکھا کہ ہندوستان کو خدا پر چھوڑ دو، اگر یہ نہیں ہو سکتا تو اسے نراج کے حوالے کر دو مگر تم چلے جاؤ۔ مختصر یہ کہ ۱۵؍اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی ملی مگر تقسیم ہند کے ساتھ اور پھر ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت کی آگ دفعتاً بھڑک اٹھی جس کا خمیر تقریباً پچھلی دو دہائیوں سے پک رہا تھا۔ نواکھالی، بہار، یوپی، دہلی، پنجاب، صوبہ سرحد اور بمبئی میں خون کی ندیاں بہنے لگیں۔ آگ، خون اور دھوئیں نے دونوں ملکوں کو تباہ و برباد کر دیا۔ اس کے ساتھ اور بھی بہت سارے حادثات و واقعات ہیں جن کے منظر اور پس منظر سے فیضؔ خوب واقف تھے۔ ''صبح آزادی اگست ۴۷ء'' کے عنوان سے ''دستِ صبا'' میں جو نظم ہے، وہ پس منظر کی کیفیات کی مظہر ہے۔ یہ نظم چھوٹے بڑے چار حصوں میں ہے۔ ایک حصہ دیکھیے :

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

یہ پوری نظم استعارے میں کہی ہوئی ہے۔ اس بند میں داغ داغ اُجالا، شب گزیدہ سحر، وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں، تاروں کی آخری منزل، شبِ سست، موج کا ساحل۔ یہ جتنے ٹکڑے ہیں، سب الگ الگ تاریخی جدوجہد کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ ویسے فیضؔ رومانی شاعر ہیں۔ بقول شخصے ان کا محبوب مادی و جسمانی ہے مگر میری دانست میں ان کا محبوب ساری کائنات ہے، ساری مخلوق ہے اور ہر وہ چیز جو جبر و استحصال میں پھنسی ہوئی سسک رہی ہو۔ ''سروادی سینا'' کی ایک نہایت نفیس و خوبصورت غزل کے یہ دو اشعار دیکھیے۔ کس گوشے سے اشارہ کرتا ہوا شاعر گزر رہا ہے۔ ملاحظہ کیجیے

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی، نہ کسی کو فکر رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا، نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے
کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

دیکھیے۔ نہ زخم کا عیاں ہونا۔ فکر رفو۔ حبیب کا کرم، نہ نگاہ عدو۔ کف باغباں۔ قرض پہلے سے بیشتر۔ پھول کے پیرہن۔ نمود میرے لہو کی۔ یہ کیسی کلاسیکی شاعری ہے جس میں اتنی ساری علامتیں کارفرما ہیں مگر بظاہر کچھ نہیں ہے۔ یہاں فیضؔ کا فن حد کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ ''دستِ تہ سنگ'' کی نظم ''کہاں جاؤ گے'' کے چار مصرعے دیکھیے

اور کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ پھر نشترِ صبح
زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے
اور ہر نشۂ واماندگیٔ آخرِ شب
جان پہچان ملاقات پہ اصرار کرے

یہ سارے مصرعے کتنے خوبصورت انداز میں نظم ہوئے ہیں۔ اس میں نشتریت اور ایمائیت کا کیسا حسن ہے۔ اس کے استعارے اور علامت جیسے کہ اس محل وقوع کے لئے بنائے گئے ہیں۔ ایک نظم "یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم" (زنداں نامہ) کی ہے

یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم — اس بار بھی غارت جائے گی
سب محنت صبحوں شاموں کی — اب کے بھی اکارت جائے گی

کس قدر حسین اشارے اور کنائے سے نظم کہی گئی۔ اس انداز میں فیضؔ ہی کہہ سکتے ہیں دوسرے کے بس کی بات نہیں ہے۔

فیض احمد فیضؔ کی خصوصیات میں جو سب سے زیادہ اہم خصوصیت تسلیم کی گئی ہے، وہ ان کا رومان اور سیاست کے امتزاج کو بیک وقت پیش کرنا ہے۔ حالانکہ یہ بات اس وقت تک صحیح نہیں ہے، جب تک خصوصیات کے سلسلے میں ان کی طرز تحریر، اسلوب یا ڈکشن پر توجہ نہ دی جائے اور اس کے لئے زبان، لہجہ اور مفہوم کو بیک وقت دیکھنا ہوگا، جہاں تک زبان کا تعلق ہے، نہایت صاف و شفاف اور دھلی ہوئی زبان فیضؔ کے یہاں ملتی ہے۔ جو نرم و نازک لہجے سے آمیز ہے اور غنائیت اس کا جوہر ہے۔ اسے اگر سامنے رکھا جائے تو بہت ساری باتیں خود بخود صاف ہو جاتی ہیں جو استعاراتی نظام میں چھپی ہوئی ہیں۔ فیضؔ اپنے وجدان کے ذریعہ موہوم شرارت کو بھی روشن اور چمکدار حیثیت دینے کی کامیاب کوشش کرتے رہے ہیں۔ وہ سیاست کے مسائل اوڑھتے ہوئے نئے نظام حیات اور وقت کے ساتھ ہی رونما ہونے والی تبدیلیوں کا دامن پکڑے ہوئے اپنے ادراک و شعور و احساس میں اُبھرنے والی لہروں کی عکس بندی کرتے رہے ہیں اور ان کے تعلقات کا فنی اظہار اشعار میں خوبصورت اسلوب کے ساتھ کرتے رہے ہیں اور خوبی یہ کہ روایتی کلاسیکی طرز میں قوس و قزح کی ایسی گلکاریاں کیں جن میں ہزار ہا خوبیاں انگڑائیاں لیتی ہیں اور مفاہیم کے انبار دعوت سیر نگاہ دیتے گئے۔ فیضؔ کے لہجے کی نرمی اور شیرینی جیسی معصوم ہوتے ہوئے بھی دل میں اُترتی چلی گئی۔ ورتخیل کی ترشی ہوئی نسوں نادرہ کاری نے منظر نامے کو زندگی دیتی ہوئی نظر آئی جس سے دل و نگاہ میں شادابی و شعور میں بیداری کی آنکھیں کھلتی چلی گئیں مگر شکستہ دلی، ناکامی و محرومی کی بھی ایسی جاندار فضا کا پرفریبی جو پاکیزگی ہونے کے باوجود اپنے اپنے دنوں کی

دھڑکنیں محسوس ہوئیں۔ ایسے اسالیب، ایسے تشبیہات اور اشارات کا بے تحاشا دیکھے گئے ہوں گے۔ دیکھئے روایتی کلاسیکی انداز میں کتنے خوبصورت استعارے سے یہ شعر کہا ہے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں

"ترقی پسند شاعروں میں فیض تنہا فنکار ہیں جو نظم و غزل دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی یکساں قدرت رکھتے ہیں۔"

فیض نے مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں اور غزل کے پیکر میں نظمیں بھی تخلیق کی ہیں جن کی مثال 'شہر یاراں'، 'ترانہ' اور 'طوق و دار کا موسم' کی نظمیں ہیں۔ فیض کی نظمیں اور غزلیں اتنی تہہ دار اور ایسے خوبصورت استعارے اور اشارے میں ملتی ہیں جو مفاہیم کے انبار سے لدی ہوئی ہیں اور ایسے اجتماعِ ضدین (یعنی دو برخلاف چیزوں کی یکجائی) عناصر باہم اور مربوط ہیں کہ ان کا تجزیہ کرنا آج کے ناقد کے لئے وہ جتنا بھی ذہین ہو، اپنی تمام کوششوں کے باوجود مروجہ تنقیدی اصطلاحوں کے ذریعہ الگ الگ پہچان بنانے میں ضرورت دقت محسوس کرے گا۔ فیض کے تخلیقی مزاج کی جمالیاتی فضا کا اتنا شوخ ہے کہ خارِ دشت کو بھی پھولوں کا حسن عطا کرتی ہے۔ یہ شعر دیکھئے

زنداں زنداں شورِ انا الحق محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر

دامن دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم شہر بہ شہر

غزل کے چند اشعار اور دیکھیں:

جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کیا کیا

تجھے بہت بیدرد لمحے ختم درد عشق کے
تھیں بہت بیدرد صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

تجھے پکارا ہے بے ارادہ
جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی

فیض اپنے اشعار میں کچھ ایسے ایمائی انداز اختیار کرتے ہیں جن سے مفہوم کا حسن آئینہ بن کر سامنے آجاتا ہے۔ فیض ایک ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کے کلام میں اشاریت، کیفیت، ہمہ گیریت، واقعیت اور معنویت کی باہم فضا مربوط ہو کر ایک ایسا خوبصورت نغمہ جو جسم و جان رکھتا ہے، سامنے آتا ہے اور جسے دیکھ کر روح جھوم اٹھتی ہے۔ دیکھئے یہ تین متفرق اشعار

دیارِ غیر میں محرم اگر نہیں کوئی
تو فیض ذکر وطن اپنے روبرو ہی سہی

دوسرا خود کلامی کا یہ شعر دیکھ لیجیے:

صحرا پہ لگے پہرے اور قفل لگے بن میں
اب شہر بدر ہو کر دیوانہ کدھر جائے

تھک کر یونہی پل بھر کے لئے آنکھ لگی تھی
سو کر ہی نہ اٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

فیض کے کلام کے تعلق سے یہ ملحوظ رکھنا ہوگا کہ وہ ماضی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود وہ ترقی پسند شاعری کے ایک ایسے آفاق ہیں جس میں مشاہدے کے اتحاد استعارے ٹنکے ہوئے ہیں، جنہیں تشبیہات، استعارات، اشارے کے ساتھ واردات بھی کہا جائے تو بے جا نہیں۔ فیض

کی خوبصورت شاعری جمال سے مملو ہے اور اس میں ترقی ہے۔ اسے بہتر مند نقاد نے ان کو معاصرین میں ممتاز و نمایاں کیا ہے، جنھوں نے فیض کی نمائندگی و تقلید نہیں کیا ہے، وہ بھی غیر شعوری طور پر فیض کے تتبع پر مجبور ہیں۔

فیض کے یہاں بعض آلودگی والے استعارات (یعنی جس طرف اشارہ کیا جائے اسی کو سمجھا جائے) تو ہیں کے مگر وہیں ان کی شخصیت بھی نمود میں ہوتی ہے جس سے پیدا ایسے محسوساتی اشارے پرورش پاتے ہیں جن سے شاعری کا سارا نظام خوش اعتدال کے ساتھ مرتعش رہتا ہے جس سے شعار مشتعل ہو کر روشن ہو جاتے ہیں اور ان کی لاپرواہی نگاہوں میں چھپ جاتی ہے۔ فیض کہتے ہیں:

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

فیض نے جہاں ایک نئی طرز فغاں پیدا کی، وہیں پرانی علامتوں میں عہد جدید کی معنویت بھی تخلیق کی۔ نئے اشارات اور نئی تراکیب اس طرح کیں جس طرح کوئی مشاق مصور نئے رنگ کا اضافہ کرتا ہے۔ اگر صاف لفظوں میں کہا جائے تو فیض نے اردو شاعری کو اپنے اسلوب سے نئی زبان کی مشاقی سے وہ دی جو اردو ادب کی کلاسیکیت کی شان برقرار رکھتے ہوئے اضافے کی حیثیت رکھتی ہے جو با اہم مربوط بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ اس طرح جدیدیت کی ڈور فیض سے ملتی ہے اور فیض کا تعلق کسی نہ کسی طرح غالب تک پہنچتا بھی ہے اور نہیں بھی۔ فیض قطرہ قطرہ لہو بن کر اردو کی کائنات پر پھیلتے چلے گئے۔ ان کی شاعری نے کہنہ روایات اور انقلاب کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ صحیح ضرور ہے مگر یہ بھی سچائی ہے کہ گوشہ ہائے زندگی کے رموز و نکات کے حرف حرف پر ان کی کسی نہ کسی طرح کی چھاپ ضرور نظر آئے گی۔

فیض نے جس طرح ترکیبات و تشبیہات کے سلسلے میں اپنی ندرت پسندی اور انفرادیت ظاہر کی اور ضبط و تحمل اور اعتدال و سنجیدہ مزاجی کلام میں قائم رکھی۔ اسی طرح مختلف تجربوں میں بھی جدت، ندرت اور انفرادیت سے کام لیا۔ قافیہ و ردیف، بحور و اوزان کے قواعد و ضوابط برتتے ہوئے اور انتہائی فنکارانہ مخصوص اسلوب سخن کے ذریعہ، تشبیہات و استعارات

کے خوبصورت پیرایوں میں بڑی دلآویزی کے ساتھ پیش کیے۔ فیض نے جہاں ایک نئی طرزِ فغاں کی ایجاد کی، وہاں پرانے نہج اور طرزِ فکر کو نئی معنویت عطا کی اور نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ اپنی علامتی نظم ''کتے'' میں وہ غریب استحصال زدہ لوگوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑتے ہیں۔ انھیں احساسِ ذلت دلا کر ان کا منصب بتانا چاہتے ہیں۔ انھیں اپنی طاقت کا اندازہ نہیں۔ یہ اپنی جہالت، غربت اور توہم پرستی کی بناء پر ساری دنیا کی خوشیوں سے محروم ہیں۔ گلیوں کے ان آوارہ کتوں کے متعلق فیض سے قبل شاید ہی کسی شاعر نے اس ڈھنگ سے سوچا ہو۔

فیض اپنے کلام میں جس طرح خوبصورت تراکیب اور الفاظ کی حسین ترتیب سے خوابوں کی بستی سجاتے ہیں، نادر اشاروں اور کنایوں پر عبور رکھتے ہیں۔ اپنی تخلیقات میں ندرتِ ادا اور جدت خیال کا ہمہ وقت احساس رہتا ہے۔ منفرد زبان و بیان اور پُر تمکنت لہجے کے ساتھ ساتھ وہ سادگی اور پُرکاری بھی ملتی ہے جو انھیں دوسرے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

●●●

(ب) روایتی، کلاسیکی شاعری کے اثرات فیض پر

کلاسک — CLASSIC

کلاسک سے مراد قدیم اعلیٰ درجے کا ادبیات عالیہ ہے جس میں ادب کے اُصول وضوابط اور شاعری کی بحروں کو سمجھنے، اس کے زحافات اور ادب پر کامل اختیار، مہارت رکھنے، لفظیات میں معانی کی فراوانی کے تعلق سے مفہوم کی وضاحت پر توجہ دینے اور ہر لفظ اور ہر حرف کی جانب نگاہ رکھنے کو بھی کلاسک کہتے ہیں نیز مترنم اور خشک حرفوں کے مجموعہ کو نظر انداز کرنے کے ساتھ نغمہ بار آواز کو حیات دینے کی ضرورت کو سامنے رکھنا بھی فن ہے۔ دو حرفی، سہ حرفی، چہار حرفی، پانچ حرفی جتنے بھی حرف ہوں مثلاً علم عروض کی زبان میں دو حرفی سبب کو کہتے ہیں، سہ حرفی وتد کو کہتے ہیں، چہار حرفی کو فاصلہ یا دو سبب اور پانچ حرفی کو ایک وتد ایک سبب کہتے ہیں اور جب یہ واضح ہو جائے کہ ساکن اور متحرک یہ سب قواعد وضوابط کے ساتھ قائم کئے ہوئے اُصول صحت زبان و بیان، خوبصورت عبارت کی اہمیت اور معنی و مقصد کی رہنمائی میں آگے بڑھنا اور کسی حد اور تکمیل کے ساتھ متذکرہ اُصولوں کی تقلید کو کلاسک (Classic) کہتے ہیں۔

مختصر یہ کہ شدت، اُصول پرستی، تقلید اور میانہ روی کلاسیت کی بنیادی قدریں رہی ہیں۔ کلاسیکی

مسلک نے ادب پر جو پابندیاں عائد کیں، انھیں سید عبداللہ نے چند نکات کے تحت پیش کیا ہے :

(۱) انفرادیت کے بجائے قواعد و اُصول کی پیروی، اسلوب کے حسن اور زبان و بیان کے مروجہ اور مسلمہ قواعد پر اصرار۔

(۲) زندگی کی مادّی ضرورتوں اور مسائل کا تذکرہ۔

(۳) معنی پر بیان کو ترجیح۔

(۴) مقصد پر اصرار۔

(۵) علمی وعقلی اُصولوں اور قاعدوں کی پیروی۔"

(اشاراتِ تنقید، سید عبداللہ، ص ۴۵۹)

جہاں تک ادب و شاعری کا تعلق ہے تو اُن اصولوں کی پابندی ادب کو محفوظ رکھتے ہوئے موضوعات پر بھی لگتی ہے۔ مثلاً خلوت کی باتیں جلوت میں نہ لائی جائیں، غلو کو چھوٹ دی گئی ہے مگر اس حد تک کہ وہ سچائی کے قریب ہو، جس کے سچ ہونے کا گمان غالب ہو، ماورائے عقل انسانی نہ ہو، سماجی رواج و رسوم کا اگر تجزیہ کیا جائے تو الفاظ کے انتخاب پر بھرپور نظر رکھی جائے تاکہ کسی کی دل شکنی نہ ہو اور ہیئت کے آداب و اُصولوں کا خیال رکھا جائے۔

ROMANCE — رومان

کچھ رومان کے تعلق سے

رومانز کا مورد رومان ہے جس کے معنی و مراد ادب کی صفت حسن ،ور زندگی سے غیر متعلق واقعات بیان کئے جائیں۔ فرضی داستان ،عشق و محبت کی کہانی مگر Encyclopaedia Britannica, Vol. 15, Pg. 1020 کے مطابق رومان قدیم فرانسیسی زبان رومانز سے نکلا ہے جس کے معنی "عوام کی گفتگو" ہیں۔ ادبی لاطینی کے مقابلے میں یہ زبان بازاری اور سوقیانہ سمجھی جاتی تھی۔ جدید فرانسیسی میں رومان کا مطلب ایک ناول ہے جس میں مواد و ہیئت کی کوئی شرط نہیں۔ لیکن جدید انگریزی میں رومانس کا مطلب قرون وسطی کی کوئی بیانیہ کہانی یا عشقیہ واردات یا واردات عشق مضافاتی یا تصوراتی داستان ہے جس میں عجیب و غریب، محیر العقول واقعات پیش

آسکتے ہیں۔

انیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی رومانی بحث نے جرمنی اور انگلینڈ میں واضح شکل اختیار کرلی تھی۔ جرمنی میں سلیگل ریویو داس اتھینئم (Das Athenaeum) (۱۷۹۸ء-۱۸۰۰ء) کی حیثیت تجزیاتی دستاویز کی ہے۔ انگلینڈ میں ورڈس ورتھ اور کولرج کی مشترکہ لیریکل بیلیڈ (Lyrical Ballads) ۱۷۹۸ء رومانی بحث کی بنیاد بنی۔ ۱۸۰۰ء میں ورڈس ورتھ نے اس میں اپنا شہرہ آفاق دیباچہ (Preface to the lyrical ballads) کو شامل کیا۔ فرانس میں رومانی بحث کا آغاز ۱۸۱۳ء میں ہوا، جب مادام ڈی اسٹیل نے اپنی کتاب "DEL" All Emagine کے ذریعہ رومانی بحث کی اصطلاح کی اشاعت کی۔ اور ٹیگ ہیٹ نے رومانی وکلاسیکی دب کی صفات کے موازنے میں تفریق کو واضح کیا۔ عجیب وغریب، عام ڈگر سے ہٹی، شدید اعلیٰ تر انتہا پسندی، انفرادیت ایسے خواص کی حامل تحریر رومانی ہے جبکہ اس کے برعکس ہر وہ تحریر کلاسیکی ہوگی جو منفرد نہ ہو بلکہ ایک عمومی گروہ کی نیابت کرتی ہو۔

اردو میں رومانیت کی بحث مغرب کی طرح نہیں ہوئی ہے کیونکہ کسی بھی مکتب فکر نے رومانیت ورکلاسک کو رد نہیں کیا جس کے سلسلہ میں اپنے انداز میں احتشام حسین لکھتے ہیں :

> "بیسویں صدی کے آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کو دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانی اور تخیلی انداز نظر بھی پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما تھی۔ جو زنجیریں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں، وہ خیالوں میں ٹوٹتی گئیں اور تصور کی مینا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلنے لگے۔"
>
> (علی گڑھ تحریک، علی گڑھ، ۱۹۵۳ء، ص ۱۹۵۳ء)

علی گڑھ نے مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم اور عبدالرحمن بجنوری جیسے ادیب ونقاد پیدا کئے جن کی تحریریں روایتی مادیت، عقلیت اور مقصدیت کے خلاف یک ردعمل کی صورت میں ظاہر ہوئیں ورر رومانی جذباتیت، تصوریت، وجدان، حسن اور افراط پسندی کی مثالیں قائم کیں۔ ویسے

مجنوں گورکھپوری کی ابتدائی تنقیدیں بھی رومانی اثرات سے خالی نہیں۔ یہاں رومان کے تعلق سے بجنوری نے "محاسن کلام غالب" کا پہلا جملہ جو جذبات سے مغلوب ہوکر تحریر کیا ہے، اُسی پر اکتفا کرتا ہوں :

"ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔"

(عبدالرحمٰن بجنوری، محاسن کلام غالب، ص ۶۲، ۱۹۵۲ء)

اردو زبان میں رومان کو اختصار سے یہ سمجھنا چاہئے کہ عشقیہ کہانیں، واردات عشق، محیر العقول واقعات، جذباتیت، شدت بیان، تصوراتی داستان، سخن یہ معشوق گفتن وغیرہ۔

کچھ روایت کے تعلق سے جس کے معنی و مرادلغت میں یہ ہیں :

کسی بات کی نقل، اظہار حکایت، سرگزشت

روایت ویسے ہر واقعہ، حادثہ، قیمتی دستاویز آج کی بات۔ مختصر یہ کہ جو بات آج نئی ہے، آنے والے کل میں وہ روایت کہلائے گی۔ اس سے واضح ہوجاتا ہے کہ آج تک جتنی باتیں معرضِ وجود میں آئی ہیں، گذشتہ کل تک کی باتیں آج روایت کہی جائیں گی۔ اردو زبان ہندوستان ہی کیا، ایشیاء میں سب سے نوعمر زبانوں میں ہے اور تقریباً ہزار سال کے بعد بھی کسی دوسری نئی زبان نے اپنا وجود نہیں منوایا۔ یہ اردو زبان جو مختلف بولیوں سے مل کر ہندوستان میں پیدا ہوئی، اس کا ربط اور رشتہ بڑی قدیم اور وقیع زبانوں اور روایات سے بھی ہے کیونکہ فارسی کو اس میں زیادہ دخل ہے۔ عربی جزوی ہونے کے باوجود اپنی علمی وقیع حیثیت سے اسے قوت دیتی رہی ہے۔ جہاں تک ادب کی روایتی تاریخ کا تعلق ہے، اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ہر زمانے میں سچائی، صداقت اور حقیقی رہنماؤں کی آگہی وقت و موسم کے بدلتے ہوئے طور سے حاصل ہوتی رہی ہے۔ مختلف نظریات اور فلسفے کو نمو دملتی رہی ہے اور یہ سب کے سب وقت اور موسم کے پیدا کئے ہوئے مسائل کی ضرورت کی پیداوار ہیں، جو زمانے اور وقت کے بدلنے سے بدلتے رہتے ہیں۔ اس طرح ہر زمانہ اپنے دامن میں سیکڑوں اُصول وضوابط، اور نظریات لئے ہوئے تاریخ کے اوراق میں زندہ رہتا ہے اور انہیں نئی اور پرانی قدروں کے ٹکراؤ اور کشمکش سے ہر طرح کے مفکر اور قدرداں ملتے رہتے ہیں۔ کلاسیکیت اور رومانیت کی آویزش مغرب کی ہر نئی ادبی تحریکات تک وقت کے تقاضے کے پیش نظر نہ جانے

کتنے تصورات کی پیروی کی جاتی رہی ہے۔ کوئی مسترد ہوتی ہے، کسی کو حیات ملتی ہے اور کوئی سطح تک آنے سے پہلے مر جاتی ہے۔ بہرحال روایت ادب کی اساس ہوتی ہے اور اس کے موسس ادب کے محسن ہوتے ہیں۔ مثلاً خواجہ بندہ نواز، قلی قطب شاہ، ملا وجہی، ولی، سراج، مظہر، میر اور سودا وغیرہ۔

فیض احمد فیض کو مشیت ایزدی نے لاتعداد خوبیوں سے نوازا تھا۔ ان کی شاعری جہاں قدماء کے عہد کی تجسیم کرتی ہے، وہیں میر اور سودا کے کلاسک کے اختتامیہ کو بھی آگے بڑھاتی ہے اور یہ بھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ حالی اور آزاد کے خیالات کو تقویت بھی بخشتی ہے، جہاں انھوں نے ریزہ کارانہ ڈکشن کو ترجیح دی ہے، وہاں آزاد اور معریٰ نظموں کی بھی راہ سازی کی ہے اور اپنے اشعار کو انسانی فطرت کے حقیقی اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے۔ فیض ترقی پسند تحریک سے جڑے ہونے کے باوجود قدیم شعری رویتوں سے گریز نہیں کرتے بلکہ انھیں اسلوب کو عصری آگہی سے تریاق سے توانا کرتے ہیں اور ارتقائی اظہار کے پیش نظر پر جوش اور بے ساختہ جذبات و احساسات کو لفظوں میں ڈھالنے کی قدرت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ روایت شکن نہیں ہیں۔ وہ روایت و تقاضہ عصر کے زیور حسن سے آراستہ کر کے اس میں بھرپور زندگی پیدا کرتے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود جو افکار فیض کو امتیاز دیتے ہیں، وہ ان کی اپنی طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے اور وقت کے تقاضے کو سامنے رکھتے ہوئے جمالیاتی آہنگ میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔

ادبی تاریخی حیثیت رکھنے والے نئی غزل کے پیش رو شعرا یگانہ، فانی، اصغر، حسرت اور جگر نے عہد آفریں غزلیں لکھیں اور اقبال نے بھی نئی شعری روایت میں ایسے زندگی ساز نغمات ڈھالے جس کے متعلق یہ کہنا بجا ہوگا کہ اردو زبان کو کئی ہزار سال تک دوسرے اقبال کا انتظار کرنا پڑے گا جس کی دیدہ وری کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔

اب میں متذکرہ شعرا میں چند کے آہنگ کو سامنے رکھ کر فیض پر گفتگو کروں گا۔

فیض کی شاعری عصر حاضر کی جگہ جگہ سے نمود حاصل کرنے والی ادھ کھلی صداقتوں کو پورے پیکر سے ظاہر کرتی ہے اور وطن پرستی کے ساتھ قومی اور سماجی حالات کو منعکس کرنے والی شاعری کا منظر نامہ بھی مختلف پیرائے میں نمایاں کرتی جاتی ہے۔

سوداؔ کی روایتی غزل اور فیضؔ کی کلاسیکی غزل جس میں عصرِ حاضر کے تقاضے پنہاں ہیں، اُن میں ایک قسم کی مماثلت ہے لیکن ان دونوں کے باہمی اثرات کی نشاندہی کسی طرح کی تو جا سکتی ہے مگر دور از کار کی باتیں ہو جائیں گی۔ ویسے سوداؔ کا دبنگ انداز اور فیضؔ کے معنی خیز اُسلوب میں دور سے فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایجاز و اختصار میں جو مشابہت ملتی ہے، اس کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کا مزاج غزل کی روایت برتتا ہے یا یوں کہا جائے کہ فارسی کلاسک کی پیروی میں ایک طرح کی دونوں میں نسبت ضرور ہے۔ ویسے طرزِ فکر مختلف ہے، اس لئے کہ ان دونوں کے زمانے الگ الگ ہیں۔ اب کچھ مماثلت یا اثرات کی بات کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنے اپنے اسلوب میں جس طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ منکرین گذرتے ہیں، وہ نشانہ ایک ہے۔ مثلاً سودا کے اشعار دیکھئے۔

کہوں کیا انقلاب اس وقت میں یارو زمانے کا
جسے سب عیب سمجھے تھے وہ نظروں میں ہنر ٹھہرا

سوداؔ کے خیالات میں جھلکے ہے خدائی
جو اپنے تخیل میں یہ چاہے سو وہی ہو

آتے نہیں نظر میں کسو کی جو ہم تو کیا
عالم تو سب طرح کا ہماری نظر میں ہے

توڑ کر بت خانے کو مسجد بنائی تو نے شیخ
برہمن کے دل کا بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا

فیضؔ کے اشعار بھی دیکھئے۔ ہو بہو نہ ہونے کے باوجود جن کا نشانہ منزل تقریباً ایک ہے۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

فیضؔ ہوتا رہے جو ہونا ہے
شعر لکھتے رہا کرو بیٹھے

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں ترے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

فیضؔ جانی پہچانی بحروں کی روایتی بحروں سے فائدہ بھی اٹھاتے ہیں اور اپنے اسلوب سے الگ بھی نہیں ہوتے ہیں۔ دیکھیے فیض احمد فیضؔ نے سوداؔ کو جو نذر گزاری ہے، کیسی کلاسیکی اسلوب میں مرصع غزل ہے :

فکرِ دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں	ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں
قصۂ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں	شکوۂ یارِ طرحدار کروں یا نہ کروں
جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اے دل	وضعِ دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں
جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس	مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں
یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا	پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں
ہے فقط مرغِ غزل خواں کہ جسے فکر نہیں	معتدل گرمیٔ گفتار کروں یا نہ کروں

میرؔ کی شخصیت اور گفتار و کردار کو بفرض محال گر الگ الگ کر دیا جائے تو یہ جدا جدا تھے اپنی پہچان کھو دیں گے۔ میرؔ کی شخصیت، گفتار اور کردار کے اجتماع کا نام میرؔ ہے۔ وہ کہتے ہیں

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے	کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

میرؔ کی شاعری میں دردانگیزی کے لہجہ کا حسن بڑا ہی دلفریب اور دل سوز ورایسا کا سناتی ہے جو احساس کو زندگی بھی دیتا ہے اور زندگی گزارنے کا طریقہ بھی۔ میرؔ کسی بھی معمولی سے معمولی بات کو بھی بڑی کاریگری کے ساتھ سادگی میں ایسا اندازہ دیتے ہیں کہ دل و نگاہ ششدر ہو جاتے ہیں اور اس بات کی قدر اتنی بڑھ جاتی ہے جس کا اندازہ تم کر کے ششدر رہو جاتا ہے۔ مثلاً میرؔ کہتے ہیں

کہتا ہے دل کہ آنکھ نے مجھ کو کیا خراب	کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھو دیا
لگتا نہیں پتہ کہ صحیح کون سی ہے بات	دونوں نے مل کے میرؔ ہمیں تو ڈبو دیا

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

مولانا حالؔی نے اس تیسرے شعر کے تعلق سے ۱۲۳ اشعار نقل کیے ہیں اور آخر میں لکھا ہے :

"مجھ کو ہرگز اُمید نہیں ہے کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔"

میرؔ کے اکثر اشعار واردتی ہونے کے ساتھ ٹھوس حقیقت پر مبنی ہیں۔ نیز میرؔ کے اشعار سے بھوگنے اور جھیلنے کی بھی خوشبو ملتی ہے، جسے کامیاب تجربہ کہا جائے تو حقیقی تہنیت ہوگی۔

فیضؔ، میرؔ سے متاثر ہیں مگر ان کی ریزہ خیالی اپنے کثیر ابعاد تی دروازے اس انداز سے کھولتی ہے کہ کلاسک کا ذائقہ ضائع نہ ہو اور اشعار کی حیثیت بھی ایسی ہو جو تہہ دار ہو اور متضاد عناصر اس میں باہم مربوط بھی ہوں۔ مثلاً :

فیض احمد فیضؔ :

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی	جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم	جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

تھک کر یونہی پل بھر کے لئے آنکھ لگی تھی	سو کر ہی نہ اٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

فیضؔ کی شاعری ہزار رُخی ہونے کے باوجود جس کو جہاں سے بھی پڑھئے ایک سے تاثر کی ہم آہنگی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی رومانی حسیت انقلابی احساس وفکر کے دامن میں پرورش پاتی ہے جو اپنی انفرادی پہچان بناتی ہے۔

مولانا حسرت موہانی کے چار مصرعے دیکھیئے جس کے آہنگ و اسلوب کی مماثلت کتنی بدیہی ہے :

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام	دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود	رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

فیض احمد فیضؔ کے چند اشعار یہ ہیں :

بن کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے ‏ ‏ ‏ ‏ کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام ‏ ‏ ‏ ‏ موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

ہر صبح گلستاں ہے ترا نقش بہاریں ‏ ‏ ‏ ‏ ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے

حسرت موہانی تمام عمر فرنگیوں سے لوہا لیتے رہے اور سیاست میں سرگرم رہے۔ جیل بھی گئے مگر جب اوطن کا گیت گانا انھوں نے شعار بنایا تھا، اسے ترک نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی ذات اور زمانے کے بدلتے ہوئے تیور سے اپنے رشتے کے اظہار کا ذریعہ شعر گوئی کو اور اپنی شخصیت کو زیادہ بنایا۔ وہ خود کہتے ہیں

اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی

یوں اسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک شاعرانہ اظہار ہے، پھر بھی جہاں تک زندگی کی مصیبتوں اور سختیوں کو جھیلنے کا تعلق ہے، حسرت سے زیادہ کون ہوگا، جسے یہ فخر نصیب ہوا ہو۔ ٹھیک اسی طرح بدلے ہوئے زمانے کے ساتھ فیض نے بھی جیل کی صعوبتیں جھیلیں اور بڑا دکھ نبھایا ہے۔ اس سلسلے کو سمجھنے کے لیے فیض کی سوانح خود فیض کے اشعار ہیں۔ یہ ان کی زندگی کے منشور بھی ہیں اور سوانح بھی۔ دیکھیے چند اشعار :

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے ‏ ‏ ‏ ‏ کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے ‏ ‏ ‏ ‏ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا ‏ ‏ ‏ ‏ دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

حسرت کی طرح فیض نے بھی اپنی زندگی صلیب و دار کی ہمسائیگی میں بسر کی۔ بلاشبہ یہ دونوں شخصیتیں اپنے اپنے طور پر عظمت کے مینار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ فیض کی ایک غزل دیکھیے جو "نذر مولانا حسرت موہانی" کے عنوان سے لکھی ہے

مر جائیں گے ظالم کی حمایت نہ کریں گے ‏ ‏ ‏ ‏ احرار کبھی ترک روایت نہ کریں گے

کیا کچھ نہ ملا ہے جو کبھی تجھ سے ملے تھے ‏ ‏ ‏ ‏ اب تیرے نہ ملنے کی شکایت نہ کریں گے

شب بیت گئی ہے تو گزر جائے گا دن بھی ہر لحظہ جو گزری، وہ حکایت نہ کریں گے
یہ فقرِ دلِ زار کا عوضا نہ بہت ہے شاہی نہیں مانگیں گے ولایت نہ کریں گے
ہم شیخ، نہ لیڈر، نہ مصاحب، نہ صحافی جو خود نہیں کرتے وہ ہدایت نہ کریں گے

فیضؔ نے قدماء اور ہم عصروں سے جہاں جہاں اثرات قبول کیے، وہیں تبدیل ہوتے ہوئے وقت سے رشتہ بھی استوار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

فیضؔ تھی راہ سر بسر منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

فیضؔ نے روایتی اسلوب کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ ایمائی اندازِ بیان کا وہی طریقہ اختیار کیا جو حالات کے ادراک کی تخلیقی نشاندہی کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے محسوسات کو وارداتِ قلب بنا کر اس حسن سے پیش کیا کہ حقیقت آئینہ بنتی چلی گئی۔ نتیجتاً انھیں فیضؔ کی شخصیت کے بلند قامت منظر نامے میں روشن ہو جانا پڑا جو دھند میں ملوث تھیں اور یہی کچھ بڑی شاعری اور آفاقیت کی شناخت بھی ہے، جسے دیکھ کر مخالفین کو بھی کہنا پڑا اچھا ہے، بہتر ہے، خوب ہے۔

فیضؔ نے عشقیہ شاعری کی ہے اور ان کا عشق مختلف خانوں میں بنا ہوا ہے مگر اسے بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ انھوں نے شرافت و صداقت کے جذبات سے اپنے آپ کو نیچے نہیں گرنے دیا۔ ان کے کلام میں اشاریت، کیفیت، ہمہ گیریت، واقعیت اور معنویت کی وہ تمام فضا ہے جس پر کہیں بھی حرف نہیں آتا اور ایک ایسا دلربایانہ لہجہ بھی دیا جو عام مقبولیت کی ضمانت بنا، پھر بھی وہ اپنی شاعری کو سطحیت سے بچاتے ہوئے گزرے۔ فیضؔ کی شخصیت اور طرزِ فکر میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں لیکن مزاج کی پختگی نے غمِ جاناں اور غمِ دوراں سے الگ نہیں ہونے دیا۔

چند اشعار دیکھئے:

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

اک گردنِ مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

دیکھئے کیسی خوش سلیقگی ہے، کیسے اہتمام سے نظم کی منزل سے گزر رہے ہیں۔ متذکرہ اشعار کی حقیقت سے انکار کیا ہی نہیں جا سکتا ہے۔ ایسے سینکڑوں اشعار فیض نے دیئے ہیں جو ہنگامی بھی ہیں اور دوامی بھی مگر جو اُن میں رموز و علائم ہیں، وہ قطعی روایت سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً سبزے کی بہار، قفس، چمن، آتشِ گل، بازوئے قاتل اور خوں ریز وغیرہ۔ یہ تمام علامتیں حقیقی آزادی کی متمنی ہیں جس میں انصاف ہو، جرم کی پردہ پوشی نہ ہو، کساد بازاری، بلیک مارکٹنگ، رشوت ستانی، مذہبی منافرت اور کینہ پروری نہ ہو۔ استحصال، بے کسی اور ہمت ہارنے والی فضا نہ ہو۔ اسی طرح کے وہ تمام کے تمام علامتی، اظہار فیض کی غزل میں جب ملتے ہیں تو اُن میں تازگی، توانائی اور ایسے نئے پن کا یقین ہوتا ہے، جیسے جانتے تو ہیں مگر انھیں ابھی تک ان معنوں میں برتنے کی توفیق نہیں ملی تھی۔ کچھ اور اشعار دیکھئے

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگذار چلے گئے

فیض کی عظیم شخصیت سے ناآشنا صاف صاف یہی سمجھیں گے کہ محبوب ہی فیض کا مطمح نظر ہے مگر وہ بھی اگر چھان پھٹک کریں گے تو چیخ اٹھیں گے۔ یہ انقلاب کا تصور جو ایثار و قربانیاں ہمیشہ لیتا رہا ہے، اسی طرف اشارہ ہے۔ مزید یہ کہ فیض کی شاعری میں اصلاحِ سماج و معاشرہ کے ساتھ حقیقی آزادی کی طلب کارفرما ہے جو سیہ آزادی نہ ہو بلکہ بے داغ آزادی ہو۔ فیض کی جدید دیدنی بھی

ایسی ہے کہ وہ برائے گفتن نہیں ہے بلکہ اس کی ضرورت ہے کیونکہ اس کے اجزائے ترکیبی میں تغزل کی فرماں روائی کے ساتھ ایسی نازک خیالی اور اسلوب کی جدت ملتی ہے جو بصری فرحت انگیزی تو دیتی ہی ہے، ساتھ ساتھ دل کی دھڑکن کو بھی مہمیز کرتی ہے جس سے گوناں گوں مسرت و بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے مزید ثبوت کے لئے سعادت سعید کی تحریر حاضر ہے :

> ''فیض نے انسان اور سماج کو خوبصورت بنانے کے منصوبے عطا کئے ہیں۔ انہوں نے سر جھکا کر چلنے والوں کو سر اُٹھا کر چلنے کے خواب دیئے۔ وہ چار دن کی خدائی اور چار دن کی جدائی سے گھبرانے والے نہیں تھے۔ ان کی غزلیں حوصلوں سے معمور ہیں اور دکھ بھری آوازیں جو مظلوم کو زندگی بخش اقدار سے آشنا کرتی ہیں۔ فیض کی شاعری کیا ہے؟ ایک طلسم کدہ جس کے ہر ہر گوشہ سے قطار اندر قطار نئے نئے وقوعات، نئے نئے منظر و پس منظر اور نئے نئے حیرتوں سے بھرے تماشے برآمد ہو رہے ہیں۔''

(سعادت سعید، اردو غزل، مرتبہ: ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۲۸۹-۲۹۰)

چمن میں غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن کھلے نہ پھول اسے انتظار کہتے ہیں

ترنم اور شعریت فیض کی غزلوں کی جان ہیں۔ سماجی ناہمواری اور زندگی کے ہمہ گیر احساسات ان کے جمالیاتی اور داخلی کوائف سے مزّج ہو کر اردو غزل کے اسالیب میں ایک نئے اسلوب کا سرچشمہ ٹھہری ہے۔ فیض احمد فیض نے اردو ادب کو لازوال سماجی نغموں اور عظیم شعری خوابوں سے بہرہ ور کیا ہے۔ ان کے جذبہ آمیز نظریاتی تخیل اور نزاکت آشنا لسانی پختگی کے متحد الوجود ہونے سے حقیقی معنوں میں ایسی غزلیات نے جنم لیا ہے، جنھیں عرصہ دراز تک یاد رکھا جائے گا۔ فیض کی غزلیں بظاہر دھیمے انداز کی ہیں لیکن ان کے اندر نہ ختم ہونے والی معنوی آگ کا ذخیرہ پوشیدہ ہے۔ ان کے اکثر اشعار تمازت اور آنکھوں میں روشنی اور شعور میں لَو پیدا کرنے کے امکانات رکھتے ہیں۔ کانوں میں شیرینی گھولنے والی فیض کی غزلیہ آوازوں سے ایک زمانہ مسحور ہے۔ انھوں نے ایک عہد کو تیرگی سے رہائی دی اور ایک فکری سلسلے کو جلا بخشی ہے۔ برصغیر پر غیر ملکی قبضے کے دور سے

لے کر، بیروت سے فلسطینیوں کے اخراج تک فیض نے جو ظلم کا منظر دیکھا ہے۔ استحصال کا جو منظر پیدا۔ انسانی تذلیل کا جو محور ڈھونڈا، اس کے خلاف اپنے پُر قلم تیور کے وسیلے سے بھرپور احتجاج رقم کیا ہے :

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فیض کا احتجاج جلتے ہوئے شہروں کے حوالے سے بھی ہے۔ استحصالی بندوزروں کے حوالے سے بھی، انہوں نے دبائی جانے والی چیخیں بھی سنی ہیں اور دیوانے، زنجیر اور زنداں کی آنکھ مچولی بھی دیکھی ہے۔ ان موضوعات پر انہوں نے کھل کر لکھا۔ زندگی کو اپنے مرتبے سے گرتا دیکھ کر اس کی کم مائیگی کا مشاہدہ کر کے ان کے لبوں پر حرف شکایت کے سوا کچھ نہ آیا۔ فیض کی غزلیں جنس زدگی کے خلاف بھرپور ردعمل پر مشتمل ہے۔ ان کی ہر بات عصر نو کے تقاضے سے ہم آہنگ تھی۔ ان کی غزلیں اردو شاعری کے آئینہ خانے میں نوادرات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ورق ورق انوکھے لہجے، نادر جذبے اور محیط خیالات کے عکس ہائے کے مزین حکایت گو ہیں۔ عمدہ اسلوبیاتی ساختیں، معنی خیز استعارے، پہلو دار تلازمے جس سے اردو غزل نئے ذائقوں سے آشنا ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں علاوہ ازیں زندگی کی تعصبیں، سماج کی تمثیلیں اور انسان کی ترشیلیں نظر آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ فیض سماجی حقیقت نگار تھے، ضرور ہوں گے مگر ان کی غزلوں میں جو معنوی اور فنی ہیئتگی موجود ہے، وہ خوابوں کی عدم موجودگی سے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ انھوں نے حقائق کی تلخیوں کے کشتہ لوگوں کو تبدیلیوں کے خواب تفویض کیے۔ وغیرہ۔

یہ ایک مختصر اجمالی جائزہ تھا جس کے فیض حقدار ہیں اور یہ بھی کم از کم نگاہ میں رکھنا ضروری تھا کہ فیض، اقبال کے وسطی زمانے سے شروع ہوتے ہیں اور ایک لمبا عرصہ نہیں ملتا ہے۔ وہ غاصب انگریزوں کی مکارانہ چالوں سے بھی واقف ہیں جو ہماری ہڈیوں کی خاک کو جہازوں میں بھر بھر کر لے گئے اور اپنے ملک کی بنجر زمینوں کو اس سے زرخیز کیا ہے جنہوں نے اپنی ریشہ دوانیوں سے یہاں کے بھائی چارانہ ماحول میں زہر گھولا۔ ہر فرقہ خواہ وہ ہندو ہو یا مسلمان، اس میں مختلف فرقے پیدا کیے۔ ایک ایک فرقہ چھ چھ فرقوں میں مذہبی اعتبار سے منقسم کیا۔ اس میں جو کمزور ہوتا، ایسے شہ زوروں پر حاکم بنانے کا بھی عمل جاری رکھا۔ جس طرح مسلمانوں میں متعدد فرقے بنائے جو اس

سے پہلے نہیں تھے، اسی طرح ہندوؤں میں بھی اونچ نیچ کا فرق پیدا کر کے بہت سارے فرقوں کو سر اُٹھانے کا موقع فراہم کیا اور خود عدالت میں منصف بن کر عجیب عجیب فیصلے کرنے کے قوانین بنائے مختصر یہ کہ بذریعہ استحصال لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی کو بروئے عمل لایا گیا۔ آزادی چاہنے والے جاں نثاروں کے لئے جگہ جگہ جلیانوالہ باغ کی آبیاری کی اور فیضؔ نے یہ بھی دیکھا کہ تقسیم ملک کے بعد دودھ اور شہد کی ندیاں بہنے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا۔ فیضؔ بول اٹھتے ہیں یہ داغ داغ اُجالا جیسے کہ جزام زدہ حبشی ہے۔ یہ میرے خواب تو نہیں تھے۔

فیضؔ نے محسوس کیا بوتل تو بدل دی گئی مگر شراب تو پرانی ہی ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے سامنے مقصدی شاعری ان کی نظر میں خود کھوکھلی ہوتی گئی۔ ترقی پسند تحریک نے دامنِ اردو ادب کو بہت کچھ دیا تھا اور اس کا بھی بار بار اعادہ کیا تھا کہ زندہ رہنے کے لئے زندگی کو ہی موضوع بنایا جائے۔ اس لئے وہ اس لہجہ اور انداز کو تو چھوڑ نہیں سکتے تھے۔ اس لئے سطح پر برقرار رہنے کی سرتوڑ کوشش کرنے لگے۔ اس سلسلے میں کسی نئی روش کی تلاش میں سب کے سب سوچتے رہے۔ ان میں فیضؔ نے جو شروع سے اپنا طرزِ بیان بنا رکھا تھا، اسے استعاراتی نظام اور ایمائیت کے حسن سے ایسا سنوارا کہ وہ فیضؔ کا، صرف فیضؔ کا حصہ بن کر رہ گیا اور پھر حیرتوں کے اتنے آئینے بنائے کہ اردو زبان کی فضا حیرت زدہ ہوئی۔ آج فیضؔ کا شعر کہیں سے بھی اُٹھا لیجیے، آپ خود کہہ اُٹھیں گے یہ بھی فن نہیں ہوگا کیونکہ ان کی سبھی تخلیق فکری رومانی اور ایسے اشارے، جن سے آزاد نگاری کو تقویت ملتی ہو، لائق دید ہیں اور یہ دیکھئے کہ جس میں بغاوت کا دامن کیسے حسن کے ساتھ کاسک سے آمیز ہے۔ مثلاً:

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں   آگ سلگاؤ آبگینوں میں
دل عشاق کی خبر لینا   پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

کچھ اشعار اور دیکھئے۔ ویسے اظہار کی سلاست جو فیضؔ کا حصہ ہے، اسے ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے اپنے خیالات کو جو منزلت دی ہے اور خاص طور پر روایتی شبیہ کو برقرار رکھتے ہوئے کس خوبی سے کہا ہے:

ملکۂ شہرِ زندگی تیرا   شکر کس طور سے ادا کیجئے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں   تنگ دستی کا کیا گلہ کیجیے

خوش نشیں ہیں کہ چشم و دل کی مراد
دیر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
ہر صنم اپنی بارگاہ میں ہے

یہ ہے "دستِ صبا" کی ایک مکمل غزل ملاحظہ کریں جس میں فارسی آمیز اردو ہے جس کا ہر شعر اشاریت و رمزیت کا حامل ہے۔ الفاظ کی ترکیبیں بھی روایتی ہیں۔ اس کی مصداق وہی ہے کہ شراب تو نئی ہے مگر بوتل پرانی ہے:

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

آنکھوں میں دردمندی ہونٹوں پہ عذر داری
جانانہ وار آئی شامِ فراقِ یاراں

ہے اب بھی وقت زاہد ترمیمِ زہد کر لے
سوئے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں

ناموسِ جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ
آساں نہ تھی کچھ ایسی راہِ وفا شعاراں

مجرم ہو خواہ کوئی رہتا ہے ناصحوں کا
روئے سخن ہمیشہ سوئے جگر فگاراں

شاید قریب پہنچی صبحِ وصال ہمدم
موجِ صبا لئے ہے خوشبوئے خوش کناراں

ہے اپنی کشتِ ویراں سرسبز اس یقیں سے
آئیں گے اس طرف بھی اک روز ابرِ باراں

آئے گی فیض اک دن بادِ بہار لے کر
تسلیمِ مے فروشاں، پیغامِ مے گساراں

اس غزل کے ہر شعر کا پیمانہ شعریت سے لبریز ہے۔ اس میں توقع، اُمید اور یقینِ محکم کی روشنی کی تابناکی بہر طور اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ راستے کی دشواریاں تو ہیں مگر نجات کے ولولے کے ساتھ اور اشاریت و رمزیت ایسی ہے جس میں کسی طرح بھی ترسیل کا المیہ نہیں ہے۔ ایک شعر اور دیکھئے اور آپ کی زحمت تمام:

درِ قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اُبھرنے لگتے ہیں

اس کی اشاریت قید و بند کی کال کوٹھری کی کیفیت سے آشنا کرتی ہے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ماضی سے ادب کی روایت وہ ورثہ ہے یا وہ سرمایہ ہے صحیح معنوں میں وہ اساس ہے جس پر حال کی

عمارت اُٹھائی جاتی ہے۔ اگر بنیاد کمزور ہوئی تو عمارت کے خام ہونے میں کوئی کلام نہیں ہوتا۔ فیضؔ کی شاعری کی یہ خوبی ہے کہ وہ نہایت پختہ بنیاد پر قائم ہے اور حالات کے تبدیل ہوتے ہوئے زمانہ کے ادراک کی بلندی کو چھوتی ہوئی اپنے چمکیلے پن پر مشتخر ہے۔

آج جس طریقہ سے بھی جو بات فیضؔ کی جدید شاعری کو بنیاد بنا کر کہی جائے تو مجھے یقین ہے کہ حقیقی روشنی اس سے اسی وقت منعکس ہوگی جب اس کے مزاج کو سمجھ کر اور اس کی روایاتی اور اسلوبیاتی پیانے کو شعوری طور پر پیش کیا جائے۔ فیضؔ کی شاعری پر روایات کی چھاپ کو جمود کی کیفیات سے تعبیر کرنا ادبی استحصال ہے کیونکہ فیضؔ کی شاعری تحریک ہے، وقت کا تقاضہ ہے، حوصلہ کی بات ہے اور اس میں جینے کی تمنا کی نورانیت ہے۔ روایت پرستی کی مراد جو بے روح شاعری سے لی جاتی ہے، فیضؔ کے یہاں آکر اس کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ویسے روایت کے کینوس کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے وسیع مفاہیم کا پھیلاؤ بھی حیطۂ نگاہ میں لانا دشوار ہے۔ عابد علی کہتے ہیں :

> ''ادبی روایت دراصل ان اصلاحات، تشبیہات، استعارات، علائم و رموز، اسالیب زبان و بیان، پیرایہ ہائے ابلاغ و اظہار، اشارات و تلمیحات، ذوقِ سلیم اور انتقاد کے متعلق تصورات اور فنکار اور مخاطب کے درمیان ان تفہیمات پر مشتمل ہوتی ہے جن کے معنی واضح ہوتے ہیں اور جن کے استعمال کے جواز کی سند نہیں مانگی جاتی۔ اس کے علاوہ روایت ان تمام عمرانی اقدار (مذہبی اور اخلاقی اقدار بھی شامل ہیں) کا ذخیرہ ہوتی ہے، جسے کوئی قوم یا ملت یا جماعت (جیسی بھی صورت میں ہو) فنکاروں کی اکثریت مسلّم اور صحیح تسلیم کرتی ہے۔''
>
> (اُصول انتقادیات ادبیات، عابد علی عابد، لاہور، ص ۳۷)

یہ کلاسیکی سرمائے جو ورثہ کی حیثیت سے بتدریج فیضؔ تک پہنچتے ہیں اور فیضؔ اس سے خوب استفادہ حاصل کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

یہ جامہ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ، ہمیں بخیہ گری نے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا
بہلایا ہے ہر اک گام بہت دربدری نے

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

ادھر ایک حرف کہ کشتنی یہاں لاکھ عذر تھے گفتنی
جو کہا تو سن کے اڑا دیا، جو لکھا تو پڑھ کے مٹا دیا

سو پیکاں تھے پیوست گلو، جب چھیڑی شوق کی لے ہم نے
سو تیر ترازو تھے دل میں، جب ہم نے رقص آغاز کیا

نہیں شراب سے رنگیں تو غرقِ خوں ہیں کہ ہم
خیال وضعِ قمیص و لبادہ رکھتے ہیں

ان اشعار میں روایت کی کارفرمائیاں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں وران سے لطف اندوز بھی وہی ہوں گے، جو روایت سے واقف ہوں گے۔ فیض ماضی کے عظیم تہذیبی سرمائے کو استعمال کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں:

"فیض کے یہاں جو کلاسک ملتا ہے۔ رفتہ رفتہ ارتقاء پذیر ہوا۔ 'نقشِ فریادی' میں یہ کلاسیکی فارم ذرا دھندلا دھندلا سا تھا لیکن 'سرِ وادیٔ سینا' تک پہنچتے پہنچتے اس کے حسن میں اضافہ ہوتا گیا۔ 'سرِ وادیٔ سینا' میں فیض کی کلاسیکی شاعری اپنے نقطۂ عروج پر پہنچی ہوئی ہے۔"

(فیض ایک جائزہ، اشفاق حسین، ص ۳۶)

چند اشعار دیکھیے:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے — اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے — رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

پیوندۂ رہ کوچہ زر چشمِ غزالاں　　پابوس ہوس افسرِ شمشاد قداں ہے
یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں　　واں جیشِ ہوس تیغ بکف درپئے جاں ہے

دولتِ لب سے پھر آئے خسروِ شیریں دہناں　　آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا
گرمیِ رشک سے ہر انجمنِ گل بدناں　　تذکرہ چھیڑے تری پیرہن آرائی کا
صحنِ گلشن میں کبھی اے شہِ شمشاد قداں　　پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا
ایک بار اور مسیحائے دلِ دل زدگاں　　کوئی وعدہ کوئی اقرار مسیحائی کا

نہ یہ غم نیا، نہ ستم نیا کہ تری جفا کا گلہ کریں
یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب یہ کسک تو دل میں کبھو کی ہے
کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

فیضؔ کے مزاج میں کلاسیکیت کا عمدہ میلان پایا جاتا ہے اور یہی رچا بسا لہجہ فیضؔ کا اصل سرمایہ اور تخلیق کا سامان ہے۔ فیضؔ بالقصد اسے چھوڑنا بھی چاہیں اور شعوری کوششوں کو مہمیز کریں بھی تو ان کے لئے ناممکن العمل ہوگا۔ غیر شعوری طور پر اس کی نمود ہونا لازمی ہوگی اور یہی عمل جاری بھی رہے گا۔ فیضؔ کا مطالعہ اگر عملی کیا جائے تو یہ مسئلہ واضح ہو جاتا ہے کہ روایت کا احترام اور ہے اور روایت پرستی اور ہے۔ ان دونوں میں بہت بُعد ہے۔ روایت پرستی اپنے دائرۂ اختیار سے باہر نہیں نکلنے دیتی مگر روایت کی عظمت فن کار کو نئی دنیا تلاش کرنے کی اجازت ہی نہیں دیتی بلکہ اس کے لئے اُکساتی بھی ہے۔ علی سردار جعفری کہتے ہیں

> ”روایت پرستی، رجعت پرستی ہے لیکن روایت کا احترام کرنا اور اس کے مطالعہ سے ایک تنقیدی نظر پیدا کرنا ترقی پسندی ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ماضی کی لگام ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری لگام ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے۔“

(ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، علی گڑھ، ۱۸۵۷ء، ص ۹۴)

فیض کو جدید شاعر کہنے سے پہلے میں کہوں گا کہ فیض کی مثال ۔ کی ہے، جیسے کسی میزائل میں سے تلوار کی افادیت پوچھی جائے تو وہ قطعی انکار کر دے گا۔ وہ بتائے گا کہ صرف ایک بٹن دبانے سے قیامت برپا ہو جائے گی جب کہ تلوار کسی ایک جگہ ہلکا یا گہرا زخم لگانے کی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں میزائل میں بھول جاتا ہے کہ جب قیامت برپا ہوگی تو اس میں صرف دشمن ہی نہیں مریں گے بلکہ دشمن سے زیادہ معصوم اس کے شکار ہوں گے۔ یہ وقت ضرورت کا نظارہ ہوگا۔ ان دونوں اسلحہ جات میں فرق یہ ہے کہ ایک صرف بٹن دبایا جاتا ہے اور دوسرے میں جسم کے ساتھ بازو کی قوت کارفرما ہوتی ہے۔ ایک میں اجتماع کی تباہی ہے، دوسرے میں صرف دشمن مارا جاتا ہے۔ چنانچہ افادیت کا کسی نہ کسی طرح دونوں میں پہلو نہیں ہے جس پر یہ دونوں مسئلے منکشف ہو جاتے ہیں۔ وہ دونوں سے محبت کرتا ہے۔ ایک ہاتھ میزائل پر ہے تو دوسرا تلوار پر۔ یہی روایت کے احترام اور جدید تقاضوں کا بھی مسئلہ ہے۔ فیض نے روایت کا احترام بھی برقرار رکھا ہے اور جدید تقاضوں کو بھی پذیرائی دی ہے، اس لئے فیض اردو زبان کے وہ شاعر ہیں، جنہیں اعزاز کی جتنی بھی تہنیت پیش کی جائے کم ہے۔

فیض کے یہاں جذبوں کی فراوانی ہے، تخئیل آفرینی ہے، رومانیت ہے۔ صالح روایت کی پیروی ہے اور ایک کلاسیکیت ہے، جسے نئے دبستانِ شاعری کا نام دیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار

شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی	دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی
جب تجھے یاد کر لیا صبح مہک مہک اٹھی	جب ترا غم جگا لیا رات مچل مچل گئی

اس شعر کا اسلوب دیکھئے :

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

فیض کی شاعری میں نا اُمیدی کو کوئی دخل نہیں ہے

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں ترا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں، اب ہجر کی کوئی رات نہیں

زندہ رہنے کی آرزو کتنی پختہ ہے :

طرب کی بزم میں بدلو دلوں کے پیراہن
جگر کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے

فیض روایتی اور کلاسیکی شاعری سے بے حد متاثر ہیں۔ وہ قدیم زمانے کی تخلیقات اور اس کے اسلوبیات کو رجعت پرستوں سے زیادہ احترام دیتے ہیں۔ اس تعلق سے اشفاق حسین کہتے ہیں :

"فیض کے یہاں روایتوں سے محبت اور ان کی اہمیت کے شدید احساسات کے ساتھ نئی زندگی، نئے حالات اور بدلتے ہوئے سماجی ماحول کا عکس بھی ملتا ہے۔ انھوں نے بھی وہی حسن و عشق کی داستان کو اپنا موضوع بنایا جو اس سے پہلے سینکڑوں شاعروں اور ادیبوں کا موضوع رہا تھا۔ کم و بیش وہی ترکیبیں اور تشبیہیں استعمال کیں جو کہ قدیم شاعری کے حسن کا نکھار تھیں۔ وہی رسن و دار کا ذکر ہے جو کثرتِ استعمال سے فرسودہ ہو چکا تھا۔ وہی عاشق، محبوب اور رقیب کا مثلث ہے جو اردو شاعری اور بالخصوص غزل کی بنیاد ہے۔ فیض کی سب سے زیادہ قابلِ تعریف بات یہی ہے کہ انہوں نے ان سب کو نئی تازگی دی اور اپنے عہد کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل بنا دیا۔"

(فیض - ایک جائزہ، اشفاق حسین، ص-۵۵)

روایتی کلاسیکی شاعری کے اثرات فیض کی شاعری پر اس طرح دیکھے جا سکتے ہیں کہ باتیں وہی ہیں، اسلوب وہی ہیں، تراکیب لفظی بھی وہی ہیں مگر معنوی اعتبار سے عہد قدیم کے نقش سے قطعی جدا اور مفاہیم کے اعتبار سے قطعی الگ ہیں۔ مثلاً چند اشعار دیکھئے

ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
کیا کریں فرض ہے ادائے نماز
تو ہے اور اک تغافلِ پیہم
میں ہوں اور انتظار بے انداز

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو
لب پہ آئے تو راز ہو جائے
عمر بے سود کٹ رہی ہے فیضؔ
کاش افشائے راز ہو جائے

چشمِ میگوں ذرا ادھر کر دے
دستِ قدرت کو بے اثر کر دے
میری قسمت سے کھیلنے والے
مجھ کو دنیا سے بے خبر کر دے

●●●

(ج) فیض احمد فیضؔ کا اُسلوب اور ڈکشن

اسٹائل، اسلوب اور ڈکشن تقریباً ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ اسٹائل اور ڈکشن انگریزی کے الفاظ ہیں جبکہ اسلوب عربی ہے۔ بہ معنی طرز، طریقہ اور روش۔ اہلِ دانش نے ان کے الگ الگ محل وقوع متعین کیے ہیں مثلاً جہاں شعر میں عمدگی پیدا ہوتی ہے، اسے اسلوب کہتے ہیں۔ افسانوی انداز کو ڈکشن اور کسی تحریر کی پیچیدگی میں پرکاری پیدا کرنے کو اسٹائل کہتے ہیں۔

شاعر وہ ہوتا ہے، جسے جملہ شعری اصناف پر قدرت حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے معاشرے اور وقت کی تحریکات سے جو کشید کرتا ہے، اس کے جوہر میں جو مضر اثرات ہوتے ہیں، ان کے اخراج کے ساتھ زندگی کی کامیاب صورت کی تشکیل اپنے فن کارانہ انداز میں کرتا ہے، جو مؤثر اور اپنے اندر متوجہ کرنے کی قوت سے بہرہ ور ہو۔ یہی وہ سیلقہ ہے جو امتیاز پیدا کرتا ہے اور روح کی شادمانی کا سبب بھی۔ فیضؔ ایسی تمام خوبیوں اور پیدا ہونے والی بُرائیوں سے بہر طور واقفیت رکھتے تھے۔ فیضؔ خود کہتے ہیں :

> ''ایک مفکر کے لئے استحصال اور جبر کی قوتوں کو پہچاننا ضروری ہے اور اس کے زہریلے اخراج سے سراغ کے نئے انتھک کوشش کی ضرورت ہوتی ہے

اور ساتھ ساتھ شاعری کو نعرے بازی سے بچانا بھی فن کار کا کام ہے۔"

(فیض احمد فیض، لندن یونیورسٹی، فیض سمپوزیم، ۹-۱۰ جولائی ۱۹۸۱ء)

یہ تخلیقات مؤرخہ ۹ اور ۱۰ جولائی ۱۹۸۱ء میں لندن یونیورسٹی کے اسکول آف ایجوکیشن میں فیض سمپوزیم کے بعد محفل مشاعرہ میں ادباء کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے فیض نے کہے۔ یہ تخلیقات اردو شاعری کے لیے حیات تازہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ سیمینار فیض احمد فیض کی شخصیت اور کارنامے کے لیے اردو ادب میں تاریخی حیثیت کے مماثل تھا۔ یہ پہلا سیمینار تھا جو لندن یونیورسٹی میں کسی اردو شاعر کے بارے میں منعقد ہوا اور یہ سیمینار اس بات کی دلیل ہے کہ فیض کو برصغیر کے باہر بھی کس قدر مقبولیت حاصل تھی۔ فیض کی اس مقبولیت کے متعلق سے عبادت بریلوی فرماتے ہیں

"پاکستان کے باہر فیض کو جو مقبولیت حاصل ہے، اس کا اندازہ پاکستان سے باہر جا کر ہی ہو سکتا تھا۔ پاکستان ہی میں لوگ فیض کے شیدائی ہیں لیکن اب یہ حقیقت واضح ہوئی کہ پاکستان سے باہر بھی لوگوں کے دلوں میں فیض نے جگہ بنائی ہے اور یہ مرتبہ کسی شاعر کو بڑی ریاضت کے بعد میسر آتا ہے۔"

(عبادت بریلوی، فیض یورپ میں، از اشفاق حسین)

فیض احمد فیض کی شاعرانہ قابلیت کی ایسی شعاع پھوٹی جس نے صرف مشرق ہی نہیں بلکہ مغرب کو بھی روشنی فراہم کی۔ فیض کی تخلیقات کو پسند کرنے کا سلسلہ ایلس جارج سے شادی کے بعد سرزمین ہندوستان ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ یہ ان کی زندگی کا ابتدائی دور تھا۔ پھر پاکستان بننے کے فوراً بعد انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن کی کانفرنس میں شرکت کی۔ غرض سفر امریکہ فیض کا دوسرا قدم تھا۔ ایک اور قدم تاشقند میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے حوالے سے ماسکو اور لندن کی سیاحت بھی ہے۔ لینن امن ایوارڈ لینے کے بعد دنیائے مغرب کے ان میخانوں میں آمد و رفت کا یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا لیکن ۱۹۷۸ء میں جب انھوں نے لندن میں اپنی نظم "میرے دل میرے مسافر" لکھی تو مغرب کی دنیا کو ایک باقاعدہ تخلیقی رنگ و آہنگ دے دیا۔ شاید یہیں سے اردو کے ہجرتی ادب کو ایک نیا استعارہ بھی ملا۔

فیض کی بے پناہ مقبولیت کا سبب یوں تو ان کا کلام ہی ہے جس نے ایک عالم کو گرویدہ بنا یا

ہے لیکن ان کی ہر دل عزیزی میں ان کی شخصیت کی مقناطیسیت بھی شامل ہے اور وہ خدمات بھی جو فیض نے ہماری تہذیب کی اصلاح و ترقی کی خاطر انجام دیں۔ ان کے مزاج کی نرمی اور مٹھاس، ان کا دھیما لہجہ، ان کی مسکراہٹ، ان کی شائستگی دوسروں کی دل آزاری اور عیب جوئی سے پرہیز، ان کا پُروقار ضبط و تحمل، ان کی ملنساری، ظلم و جبر کی سختیوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوت اور اپنے اُصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ، ان کے وہ اوصاف تھے جن کی وجہ سے ہر طبقہ ہر فرقہ کے لوگ ان کی عزت کرتے تھے۔

اردو زبان کی خوش قسمتی ہے کہ اس نے معاشرتی زندگی کے ہر اہم موڑ پر ایسے صاحب کمال پیدا کئے جو اپنے عہد کی پہچان اور رُوحِ عصر کے ترجمان ثابت ہوئے۔ ولی دکنی اور نظیر اکبر آبادی، میر تقی میر اور مرزا سودا، غالب اور سر سید احمد خاں، علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی سب نے ہی تاریخی خدمات انجام دی ہیں۔ فیض احمد فیض دورِ حاضر میں دکھی انسانیت کے ضمیر کی آواز ہیں۔ ایسی آواز جو نغمہ بھی ہے اور للکار بھی، جس میں سوز و یقین بھی ہے اور غمِ زمانہ کا درد بھی، جہدِ مسلسل اور انقلاب کی گھن گرج بھی ہے اور حسن و محبت کی شیریں نوائی بھی، وہ سوچتے ہیں یہ دنیا صدیوں سے تاریخ کے بہیمانہ طلسم میں کیوں گرفتار ہے۔ یہاں کوچہ و بازار میں جسموں کی خرید و فروخت کیوں ہوتی ہے۔ دیکھئے کیسے اسٹائل سے کہتے ہیں جس میں خوب صورتی اور بدصورتی خود تجزیہ بن کر اُبھرتی ہے۔ کس قدر جاذبِ نظر اسٹائل ہے :

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

لیکن وہ ترکِ عاشقی پر ہرگز آمادہ نہیں ہیں۔ ہجر و فراق کی گھڑیاں ان پر اب بھی گراں گزرتی ہیں۔ فیض اس عالمِ گداز کو کس انداز سے کہہ رہے ہیں :

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

شاعر بالآخر اس ذہنی کشمکش کا حل تلاش کر لیتا ہے اور اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ غمِ ذات، غمِ زمانہ ہی کا ایک رُخ ہے۔ لہٰذا کیوں نہ جہان کا غم اپنا لیں۔ وہ جانتا ہے کہ اس راہ میں رن

پڑے گا، مرچھونیم سے کر پاپ کے دھندے اور ظلم سے بند حسن بھی ڈوبیں گے اور اسی خون میں غم بھی بہہ جائیں گے جو غم ذات کا سبب ہیں کیونکہ وہی معاشرے کی گردن کا سنگ گراں بھی ہیں اور جب غم ذات نے غم زمانہ کا امرت پی لیا تو شاعر کا عشق دو آتشہ ہو گیا۔ اس کی وجدانہ کیف کے اظہار کو دیکھئے، کیسے خوب صورت اسلوب سے کہا ہے۔

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم مگر ہے دل
ہر داغ ہے اس دل پہ بجز داغِ ملامت

فیض احمد فیض حسن و محبت کے شاعر ہیں۔ ان کا آدرش دنیا میں حسن و محبت کی فرماں روائی ہے۔ زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ غم ذات اور غم زمانہ سے ان کا گہرا لگاؤ، ان کی انسان دوستی، وطن دوستی، ان کی انقلاب پسندی اور آرزومندی، سب دردِ عشق کے ہی استعارے ہیں۔ دردِ عشق جو فیض کے طرزِ احساس کی روح ہے، جس کی بدولت وہ اپنے دل کی خانہ ویرانی کو حسن دو عالم کے جلوؤں سے منور کرتے ہیں مگر دیکھنا یہ ہے کہ فیض کا تصور حسن و جمال، محبت اور فدائیت، صوفیائے کرام کے متصوفانہ تصور کا کیا چربہ ممکن ہے۔ اس کے عوامل اور مضمرات سماجی ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے پیغمبر اور وجودی فلسفی گیبر کی گاروے کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ جمالیاتی اور سماجی قدریں جدا جدا ہوتی ہیں۔ شاعر کیٹس کے اس مشہور مقولے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہ 'حسین شئے مسرت جاودانی ہوتی ہے' فیض کہتے ہیں کیٹس کچھ ہی کہے حسن سے صحیح راحت جبھی ہم پہنچ سکتی ہے، جب وہ خلاق ہو یعنی وہ اپنے وجود سے دیکھنے والے کے جذبے، خیال یا عمل میں مزید حسن کا اضافہ کرے۔ ایک یونانی گلدان جو کسی نظم کا موضوع پیدا نہ کرے اپنے حسن کے باوجود راستے کی ٹھوکر میں رہنے والا محض ایک ٹھیکرا ہے۔ گویا فیض کی نظر میں حسن کی کسوٹی اس کی خلاقیت ہے۔ حسن صرف جمالیاتی تسکین ہی نہیں، سماجی اور اخلاقی قدر بھی ہے۔ دیکھئے استعارے کی خوبیوں اور دلکشی کی کارفرمائی ہے

شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں
کس کا درد ہو، کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے
غم جہاں ہو، رخ یار ہو، کہ دست عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

فیض کا مطمحِ نظر یہ ہے کہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن و لطافت اور رنگینی پیدا ہو جس کا حسن انسانیت کی خوبیوں میں اضافہ کرے جس سے تزکیہ نفس ہو، جو روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو، صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔

اس میں چشم و لب دیار کی قید نہیں بلکہ ہر وہ شئے جو انسان کی قوتِ تخلیق کا مظہر ہو یا انسان کی تخلیقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو اُبھارے، حسین کہلانے کی مستحق اور محبت کی متقاضی ہے۔

فیض کا فلسفۂ محبت ان کے فلسفۂ حسن ہی کی تفسیر ہے۔ ان کو حافظ کا وہ شعر بہت پسند رہا ہے جس میں لسان الغیب نے محبت کو حقیقت جاوداں کا مرتبہ دیا ہے۔ اس شعر کی تکرار فیض کی نظموں میں بھی ملتی ہے اور اس تقریر میں بھی جب فیض نے لینن ایوارڈ قبول کرتے وقت پیش کی تھی، انھوں نے تقریر ختم کرتے ہوئے فرمایا تھا: مجھے یقین ہے کہ ''انسانیت'' جو اپنے دشمنوں سے کبھی نہیں ہاری، ہمیشہ نبرد آزما رہی اور آخر آخر جیت انسانیت ہی کی ہوئی ہے، یہ نہ معدوم ہونے والی حقیقت ہے کہ انسانیت آخر آخر جنگ و جدل، ظلم و جبر، نفرت و کدورت کے بجائے ہماری زندگی کی بنا ٹھہری ہے جس کی تلقین اپنے وقت میں فارسی شاعر حافظ نے کی تھی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

اور فیض دعا کرتے ہیں کہ:

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی   ہم جنہیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا   کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں

یہ سوزِ محبت کوئی انسانی کیفیت نہیں بلکہ اس دور کا وہ رشتہ ہے جو اُفق تا اُفق پھیلا ہوا ہے۔ ان کی انسان دوستی، ملک و ملت، نسل و رنگ کے تعصبات سے پاک ہے۔ انسانیت کا خوں جہاں کہیں ہوتا ہے، فیض کا دل تڑپتا ہے۔ وہ وطن کی آزادی پر قربان ہونے والے ایرانی طلباء سے پیار کرتے ہیں ''جن کے میٹھے نور و کڑوی آگ سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا صبح بغاوت کا گلشن'' وہ افریقی حریت پسندوں کا ترانہ گاتے ہیں، جنھوں نے ڈھول سے ہاتھ اُٹھایا اور غموں کی چھال آنکھوں سے چھیل دی ہے۔ جو بیسی کے جال کو توڑ کر پھینک چکے ہیں اور امریکی جلاد جب ''اَمتحل'' اور

"جولیس روزن برگ" کو جب کمیونزم کے جرم میں سولی پر چڑھا دیتے ہیں تو فیض ان مرنے والوں کی یاد میں ایسے مرثیہ نما انقلابی رجز لکھتے ہیں جس کی نظیر "دو دنیا" میں شاید ہی کسی زبان میں ملے

ترے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم	دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
ترے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم	نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

مگر مایوس اور شکستہ دل ہونے کی ضرورت نہیں کیوں کہ

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے

فیض نے کہا ہے کہ شاعری مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی ہے اور اس جد و جہد میں توفیق زندگی کا تقاضا ہی نہیں، دل کا تقاضا بھی ہے۔ اس تقاضے کو انھوں نے مجاہدین فلسطین کی صف میں شامل ہو کر پورا کیا اور ترانوں نیز لوریوں کی بدولت میں عرب شاعروں کی پرانی روایت کو از سر نو زندہ کیا۔ فلسطین فیض کا وطن ثانی تھا جس کا ذکر وہ بڑے دکھ اور پیار سے کرتے ہیں

میں جہاں پر بھی گیا ارضِ وطن
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لئے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لئے

اور

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم	لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد	میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

فیض کی شاعری میں واردات کا جو تنوع پایا جاتا ہے، اس کا حدود اربعہ بہت وسیع ہے۔ تنوع کی فہرست ان کے ایک گیت میں ہے:

منزلیں منزلیں
شوق دیدار کی منزلیں
حسن دیدار کی منزلیں، پیار کی منزلیں
زندگی کی کٹھن، راہ کی منزلیں

بلندی کی ہمت کی پرواز کی منزلیں
جوشِ پرواز کی منزلیں
قول و اقرار کی منزلیں
منزلیں منزلیں

قدرتی طور پر ایک باشعور اور انتہائی Sophisticated شاعر جیسے کہ فیض ہیں، ان کا فن وقت کے ساتھ ساتھ ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا گیا ہے۔ کیٹس کی طرح فیض سالمیت اور Artistintrity کے بختی سے قائل ہیں۔ انھوں نے غزل کی روایت کو وہاں پہنچ دیا ہے، جہاں جا کر اب سے آگے بڑھنے کے لئے نئی زمینیں اور نئے آسمان تلاش کرنے ہوں گے۔

فیض کے یہاں وقت کے ساتھ ساتھ رجحان، ایمائیت اور تاثریت کی طرف بڑھتا گیا ہے۔ غزل کی کلاسیکی روایت ان مغربی تکنیکوں سے مماثلت رکھنے کے باوجود اپنا تیور رکھتی ہے۔ ان کے مزاج بھی ایک جیسے جزوی محسوس ہوتے ہیں۔ خاص طور پر فیض کی نظم اس رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ (شیلی کے اٹلی کے بدلتے رنگوں والے آسمانوں) کے مقابلے میں فیض کو سنئے۔ فیض کہتے ہیں کہ ایک وقت ایسا بھی تھا کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص طرح کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی، جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردہ دار تصور کی ایک چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔ اسی طرح کی شہادت ورڈز ورتھ کے بارے میں ہے کہ ابتدائی دور میں چلتے چلتے اسے ہر چیز تحلیل ہوتی نظر آتی تھی۔ حتی کہ اشیاء کی حقیقت کا یقین کرنے کے لئے دیواروں کا سہارا لینا پڑتا تھا:

؎ شمشیر و سناں اول طاؤس و رباب آخر

اقبال ہمیشہ یہی کہتے رہے۔ اقبال انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کے لافانی نغمے گاتے رہے اور اپنی قوم سے مخاطب ہو کر انہیں اتحاد اور حریت کا پیغام دیا۔ فیض نے جس طرح حیات کو اپنے لئے منتخب کیا ہے، اسے دیکھتے ہوئے اس کا اطلاق بخوبی ہوتا ہے۔ یہی نظریہ تھا جو ایک قوت بن کر فیض کے ساتھ رہا۔ اس وقت جبکہ پنجاب کے دارالخلافہ لاہور میں ایک اسکول ٹیچر کی حیثیت سے انھوں نے

اپنی زندگی کا سفر شروع کیا۔ اس کے بعد وہ ترقی پسند بائیں بازو کی ٹریڈ یونین میں شامل ہو گئے اور پھر جلد ہی اس کی قیادت بھی سنبھال لی اور اس وقت ایک شاعر کی حیثیت سے بھی روشن مستقبل کی ضمانت دی جانے لگی۔ یہی وہ نظریہ تھا جس نے فیض کو دوسری عالم گیر جنگ کے زمانے میں رضاکارانہ خدمات کی پیشکش کی ترغیب دی۔ اس وقت فیض بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ پہلا کام فاشسٹ سے مقابلہ تھا اور اس مقصد کے حصول کے لئے برطانوی استعماریت کے ساتھ وقتی مصلحت بھی جائز تھی۔ جب جنگ اختتام کو پہنچی تو فیض کے یونیفارم میں کئی تمغوں کا اضافہ ہو گیا اور کرنل کے عہدہ پر فائز کئے گئے۔ اپنے وطن کی آزادی کی جدوجہد کا جذبہ فیض کے ساتھ اونچی لہروں پر بہہ رہا تھا اور اسی بنا پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک فعال رکن بن گئے اور وہ اس وقت کے لیڈروں کی منفی سوچ سے الگ نظریہ استعماریت اور مخالف سرمایہ داری تصورات کو قطعی شکل وصورت دینے میں کامیاب ہو گئے۔ پس سرمایہ داری، رجعت پرستی اور ظلم وستم کے خلاف نبرد آزمائی اور عوامی آزادی اور خوش حالی کی جنگ فیض کی شاعری میں ایک اہم موضوع بن کر اُبھرتی ہے۔ جب فیض کا پہلا مجموعہ کلام شائع ہوا تو فیض کی شہرت کے آسمان روشن ہو گئے۔

ویسے فیض احمد فیض کی مقبولیت کی وجوہات مختلف النوع ہیں جن میں ان کی شاعری جو ہزار آفاق کی مجموعہ ہے، وہ سرِ فہرست ہے جس میں جمالیاتی قدریں اور رنگ وآہنگ کے ساتھ سرمایہ داری کی مخالفت کا سیدھا نشان بھی ہے۔ رجعت پرستی، ذخیرہ اندوزی اور بربریت سے پنجہ کشی کرنے کی لازوال کوشش بھی ہے اور عوامی آزادی اور خوش حالی کی انگڑائیاں لیتی ہوئی سعیٔ جمیل بھی ہے۔ ان سب کے باوجود ایک اہم وجہ ان کے وہ چاہنے والے ہیں، جنھوں نے ان کی شاعری کا انگریزی، چیک، روسی اور دوسری بڑی زبانوں میں ترجمہ کر کے انھیں دنیا کے ادب دوستوں سے متعارف کرایا ہے۔ ان کے پرستار جو دنیا کے کونے کونے میں پھیلے ہوئے ہیں، وہ حقیقی فرض محبت ادا کر رہے ہیں، جیسے پاکستان سے داؤد کمال، کینیڈا سے بیدار بخت، امریکہ سے نؤمی لیزرڈ اور یورپ سے سائیں سچا قابلِ ذکر ہیں۔

مجموعہ ''میموری'' میں فیض احمد فیض کی ۳۵ نظموں کے تراجم ہیں، ساتھ ہی سائیں سچا کا پیش لفظ، ور باسط میر کا فیض کے متعلق تعارف بھی شامل ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ فرمائیں

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھدی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

انگلش ترجمہ ملاحظہ فرمائیں :

If I am deprived of pen and paper then what?
I have dipped the fingers in my heart's ink
If a seal has been put on my tongue so what?
I have put my voice in chain's every link.

۱۹۶۱ء میں فیض احمد فیضؔ کی تین کتابیں 'دستِ صبا'، 'نقشِ فریادی' اور 'زنداں نامہ' کا ترجمہ کتابی شکل میں چیک زبان میں پراگ سے 'نقشِ فریادی' کے نام سے چھپا۔ اس کی ۱۵۰۰ کاپیاں ہیں۔ یہ ترجمہ چیکوسلاواکیہ کے ژاں ماریک نے ایک چیک شاعر کے۔ جینڈور کے ساتھ مل کر کیا۔ روس کے مشہور ادیب الیکسی سرکوف کے مقالے کا ترجمہ کرتے ہوئے پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں۔

"فیضؔ کی شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے میں نے ان کے ایک ایک مصرع کو بڑے غور سے پڑھا، میری کوشش یہ تھی کہ جہاں تک ممکن ہو سکے، ترجمہ شدہ مصرعوں میں ترنم اور ان کے احساس اور حوصلہ مند دل کا جذبہ برقرار رہے۔ اس کوشش میں نہ صرف ان کے جذباتی زیر و بم جسے دوسری زبان میں منتقل کرنا تقریباً ناممکن ہے بلکہ جو ان جو کھم کا مرحلہ ہے۔ پھر بھی یہ خوش آئند بات ہوئی کہ ایک اچھے شاعر اور ایک اچھے انسان کا پُر سکون واضح ضبط و تحمل میری روح میں گونجنے لگا۔ شاعر جس نے ایک انقلابی کی حیثیت سے اپنی زندگی کو نغمات میں ڈھال دیا تھا وہ ان نغمات کو جد و جہد کا ایک موثر ہتھیار بنا دیا تھا۔ مشرق کا ممتاز ترین ترقی پسند شاعر جسے فیض احمد فیضؔ کہتے ہیں، اس کے نغمات کو سوویت قارئین سے روشناس کراتے ہوئے

مجھے بے پایاں مسرت ہوئی ہے"

(مقالہ نقش فریادی (چیک زبان، پراگ) ترجمہ پروفیسر محمد انصاری)

فیض احمد فیض اردو ادب کا ایک لافانی نام ہے جس کی شخصیت اور جس کی شاعری اس بحر کے ہوئے ادبی جنگل میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ بیسویں صدی میں اگر علامہ اقبال کے بعد کسی شاعر نے اردو نظم اور اردو غزل دونوں اصناف شاعری کو یکساں طور پر مہارت اور عظمت سے ہمکنار کیا ہے تو بلاشبہ وہ فیض احمد فیض ہیں۔ ممتاز شاعر، ادیب، صحافی، مفکر اور تیسری دنیا کے مظلوم اور دبے کچلے ہوئے عوام کے مقبول عام اور ہر دل عزیز رہنما جناب فیض احمد فیض اس عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے نوجوان شعرا کو متاثر ہی نہیں کیا بلکہ پوری ایک نسل کے دلوں کو گرمایا ہے۔ معاصرین اور نئی نسل کی شاعری پر بھی فیض کا اثر سب سے زیادہ ہے۔ انھیں تیسری دنیا کا نمائندہ شاعر بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں ایشیا، افریقہ اور تمام محکوم ممالک کے مظلوم عوام سے بے انتہا ہمدردی کا جذبہ ملتا ہے۔ فیض صاحب طرز شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی جدت پسندی، ندرت خیال اور فکری و فنی بصیرت سے اردو شاعری میں نئے رجحانات کو بے پناہ فروغ دیا۔ اسے سمندر کی گہرائی اور وسعت عطا کی اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ محبت، مساوات، دردمندی اور انسان دوستی کلام فیض کا مجموعی تاثر ہے اور ان کے دل کو چھو لینے والی شاعری کا طرۂ امتیاز۔ فیض صاحب نے اشتراکی فلسفہ اور مارکسی نظریے کا براہ راست اثر قبول کیا ہے۔ سچائی یہ ہے کہ رومانیت حسن و عشق، سیاست، انقلاب، غم جاناں اور غم روزگار فیض کی شاعری کی اصل روح اور بنیادی موضوعات ہیں۔ شعری توازن اور اعتدال پسندی کی سحر کاری ان کے فن کو رچاؤ اور پختگی عطا کرتی ہے۔ فیض عالمی شہرت یافتہ شاعر ہیں اور ایسی ہمہ گیر مقبولیت ان کے عہد کے کسی دوسرے شاعر کا مقدر نہ بن سکی۔ اس عہد کے ممتاز اور بیدار مغز شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے نوخیز زبان اردو کو ساری دنیا میں روشناس کر کے اسے عظمت اور سربلندی عطا کی۔ فیض کی شہرت اور بے پناہ مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی زندگی میں ہی ان پر بے شمار سیمینار منعقد ہوئے اور ادبی رسالوں نے خصوصی شمارے شائع کیے۔ فیض کی خوش اقبالی ہے کہ انھوں نے اپنی شہرت اور عظمت کے دن اپنی آنکھوں سے دیکھے اور لاکھوں نے ان کی عزیز شخصیت اور موہنی مسکراہٹ

کے ساتھ تمام عمر ملتے رہے۔ فیض احمد فیض کی شخصیت اور شاعری پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تاثرات ملاحظہ ہوں :

> ''ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جبر و استبداد اور ظلم اور بے انصافی کے ساتھ کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور شاعر کے منصب کو بھی ہمیشہ نبھایا۔ وہ اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی دین تھے۔ ان کی فکر انقلابی تھی لیکن لہجہ غنائی تھا۔ وہ ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ انھوں نے انقلاب کے لئے غنائیت کو یا غنائیت کے لئے انقلاب کو کبھی قربان نہیں کیا بلکہ اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت سے انقلابی فکر اور عاشقانہ لہجے کو ایسا آمیز کیا کہ اردو شاعری میں ایک نئی جمالیاتی شان پیدا ہوئی اور ایک نئی طرز فغاں کی بنیاد پڑی جو فیض سے منسوب ہو گئی۔''
>
> (پروفیسر گوپی چند نارنگ، بیسویں صدی، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹)

فیض احمد فیض کے افکار و خیالات، جذبات و احساسات اور ذہنی اقدار کا تعین کرتے وقت ۲۰ ویں صدی کے اس عہد کے تہذیبی خلفشار اور تمدنی بحران، سماجی اور سیاسی حالات، اقتصادی اور ادبی تغیرات و محرکات کا مطالعہ انتہائی ناگزیر ہے۔ فطری طور پر ہر ادیب و شاعر اپنے عہد اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ فیض کی ذہنی تربیت، فکری اور شعوری ساخت کے پس منظر میں ان کے گھر کے ماحول اور عصری تقاضوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ بڑا ادیب و شاعر اپنے عہد کا ترجمان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی نجی زندگی کی گوناگوں دلچسپیاں اور بے شمار تلخ و شیریں جھلکیاں بھی اس کے کلام کے آئینے میں صاف نظر آتی ہیں۔ اپنے ابتدائی دور میں انھوں نے زیادہ تر رومانی شاعری کی ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس پر سیاسی رنگ غالب آتا چلا گیا۔ جب ان کے افکار و خیالات، فن اور کلام میں پختگی آئی تو وہ حقیقت کی ترجمانی کرنے لگے۔ انھوں نے شاعری کو محض اپنے اظہار کا آلہ نہیں بنایا بلکہ اپنے نظریات اور احساسات کے پرچار میں ادبی چاشنی اور شاعری کی حقیقی روح کو بھی برقرار رکھ کر اسے زندگی بھی دی۔ ان کے شعری مجموعوں کی اشاعت نے یہ ثابت کر دیا کہ ترقی پسند شاعروں میں فیض تنہا فن کار ہیں، جو نظم اور غزل دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی یکساں

قدرت رکھتے ہیں اور ان کے اُسلوب فن کے اثرات جدید شاعری کی دونوں اصناف میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

فیض احمد فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' جس کی اشاعت ۱۹۴۱ء میں ہوتی ہے۔ اس سے پہلے ۱۹۳۵ء میں ایم-اے کالج، امرتسر میں بحیثیت استاد کے تقرری ہو چکی تھی جس کی مدت ۱۹۴۰ء تک رہی۔ ہیلی کالج، لاہور میں ۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۲ء تک رہی۔ بانی رُکن و سکریٹری پنجاب شاخ انجمن ترقی پسند مصنفین ہند ۱۹۳۶ء رہے۔ مدیر ماہنامہ ''ادب لطیف'' ۴۲-۱۹۳۸ء تک رہے اور یہی وہ درمیانی ۶ برس کا عرصہ ہے جس میں ''نقش فریادی'' کی تخلیق ہوئی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کا شعور پختہ ہو چکا تھا۔ اُسے بدلتے ہوئے زمانے کو دیکھنے اور سمجھنے کی آنکھ مل چکی تھی۔ غرض یہ کہ ہر حیثیت سے مطالعہ کرنے کا اس میں ادراک جاگ چکا تھا۔ ''نقش فریادی'' کے تعلق سے تقریباً ناقدین ادب کی آرا ملتی ہیں کہ اس میں کئی غزلیں ابتدائی مشق کی ہیں۔ میں یہاں یہی کہوں گا کہ عمر کا فطری تقاضہ بھی ہوتا ہے، تمنائیں بھی ہوتی ہیں۔ حسرتیں دامن پکڑتی ہیں اور فضا کی رنگا رنگی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ دل دھڑکتا ہے۔ بلاوجہ مسکرانے کو جی بھی چاہتا ہے وغیرہ۔ یہ ایسے عوامل ہیں جو حسن و عشق کے کاروبار کا شوق پیدا کر دیتے ہیں اور یہی وہ شوق ہے جس پر روایت اور کلاسیکیت کی تہمت لگتی ہے۔ اس تہمت کو قابل اعتنا اس لئے نہیں سمجھتا ہوں کہ کاروبار حسن و عشق فیض نے کیا ضرور ہے مگر اس میں گراوٹ نہیں ہے، یہ عامیانہ شاعری ہے اور نہ کہیں بازاری پن پایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں انھیں ترجیح کے لائق نہ سمجھنا خوبی تو نہیں ہے۔ ۱۹۲۸ء میں مرے کالج سیالکوٹ کی ادبی تنظیم اخوان الصفا کے پہلے طرحی مشاعرہ کے لئے فیض نے جو غزل کہی، اس کا یہ شعر غماز ہے کہ کہنے والا تربیت یافتہ شاعر ہے۔ حالانکہ فیض کے عنفوانِ جوانی کا شعر ہے جو ہزار خوبیوں سے مملو ہے، جس نے شرکا کو حیرت زدہ کر دیا تھا

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

مشاعرہ میں یہ اس لئے مشہور نہیں ہوا کہ ایک طالب علم کا شعر ہے بلکہ یہ اپنی جگہ خود اتنا پختہ اور خوبصورت شعر تھا کہ شعرا دوستانہ لفظوں میں کہنے لگے کہ بلاشبہ اس کی تہہ داری و مضمون آفرینی

ایسی ہے، جس پر ساری عمر کی مشق کو قربان کیا جاسکتا ہے وغیرہ۔ یہاں میرا مطمح نظر یہ ہے کہ فیض مجموعی طور پر غزل کے ممتاز شاعر ہیں۔ اب میں نظموں کے تعلق سے کہنا چاہوں گا۔

بقول مجنوں گورکھ پوری :

"فیض ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں یکساں تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے ہیں اور ان کے لئے بہت سی آزادیاں مہیا کی ہیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے۔"

(بقلم حبیب الرحمٰن چغتائی، فیض کی شاعری، عبدالمغنی، ص:۴۰)

چند نظمیں دیکھئے۔ پہلے مجموعۂ کلام کی نظمیں ملاحظہ فرمائیں جن کے متعلق مشہور ہے کہ یہ ایسی نظمیں ہیں جو کالج، یونیورسٹی کے طلباء سے لے کر بازاروں اور گلیوں میں بھی نوجوان گنگناتے ہوئے گزرتے دیکھے گئے۔ زاہد خشک ہو یا میکدہ والے سبھی کے حلق سے اتر گئیں اور یہ بھی دیکھا گیا کہ:

'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'

کے مصرعے روزمرہ کی حیثیت اختیار کر گئے۔ یہ نظم دیکھئے ،

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے؟
تیری صورت سے ہے، عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟

تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

'راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا' فیضؔ کے اندر چھپے ہوئے جوہر کی شعاعِ نادیدہ کی ایسی پرچھائیں ہے جو ہزار رُخی ہونے کے باوجود ایک پیکر ہے، احساس ہے، زندگی کی سچائی ہے اور یاس کے گھور اندھیرے میں اُجالے کی ایک رمق ہے نیز اس میں زندگی کی تقریباً تمام واردات کی چبھن کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایک نظم جس کا عنوان ''رقیب سے'' ہے، آٹھ قطعات پر مشتمل ہے۔ اس کے آخر کے دو قطعات ملاحظہ ہوں:

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

ان مصرعوں کے متعلق عبدالمغنی "فیض کی شاعری" میں لکھتے ہیں :

> "جس ماحول میں یہ مصرعے کہے گئے ہیں اس میں ہندوستان کے اندر مزدوروں کی کوئی تحریک نہیں چل رہی تھی اور ملک کی شاہراہوں پر صرف قوم پرستوں کا لہو بہہ رہا تھا وغیرہ۔"

میں سمجھتا ہوں کہ اس میں سرتا سر صداقت نہیں ہے کیونکہ صرف ٹریڈ یونین کی تحریک کو مزدور تحریک کہنا مناسب نہیں ہے۔ ویسے بھی وہ زمانہ تھا جو سیکنڈ گریٹ وار کا زمانہ تھا جس میں برطانیہ بُری طرح اُلجھا ہوا تھا اور وہ برصغیر ہند کو اپنے استحصال کا مرکز بنائے ہوئے تھا۔ ایک روپیہ کے بارہ سیر چاول کی جگہ ایک روپیہ سیر چاول کا ملنا بھی دشوار ہو رہا تھا۔ ہندوستان کے سبھی شہروں میں روزانہ کی اُجرت میں کام کرنے والے مزدوروں کی بھوک مری اتنی بڑھی کہ وہ فوج میں بھرتی ہونے لگے جبکہ انگریزوں کے لئے جان کی قربانی نہیں دینا چاہتے تھے کیونکہ یہاں قومی تحریک اپنے عروج پر پہنچی ہوئی تھی۔ انگریزوں سے نفرت کی لہر سارے متحدہ ہندوستان میں چل رہی تھی۔ انگریزوں کی چیرہ دستیاں اور ظلم و ستم اتنا بڑھا ہوا تھا کہ اسے ضبطِ تحریر میں لانا مشکل ہے۔ یہاں اس کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف بتانا ہے کہ فیض کا کلام خیالی تصور نہیں ہے بلکہ حقیقت کی آئینہ داری ہے۔ دیکھئے "موضوعِ سخن" عنوان کی قطعہ بند نظم ہے جس کا ایک قطعہ دیکھئے :

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسین کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

"نقشِ فریادی" فیض کا پہلا مجموعہ ہے جس میں روایتی غزلیں بھی ہیں اور ایسی شعوری غزلیں بھی ہیں، جنھوں نے فیض کے معیارِ سخن کو امتیاز بخشا ہے مگر نظموں کے تعلق سے سلسلہ چل رہا ہے جس میں فیض کے تجربات کی شناخت آغاز ہی میں اتنی نمایاں ہے کہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہ شاعر آگے اور آگے جا کر اپنی انفرادیت ضرور قائم کرے گا۔ ذیل کی یہ دونوں نظمیں استعارے اور اشاریت و ایمائیت کے فن کا بلاشبہ ایک بڑا ثبوت ہیں۔

نظم "تنہائی" پہلے ملاحظہ کیجیے :

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات ، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اب یہ نظم "کتے" دیکھیے :

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی
زمانے کی پھٹکار ، سرمایہ ان کا
جہاں بھر کی دھتکار ، ان کی کمائی
نہ آرام شب کو ، نہ راحت سویرے
غلاظت میں گھر نالیوں میں بسیرے
جو بگڑیں تو اک دوسرے سے لڑا دو
ذرا ایک روٹی کا ٹکڑا دکھا دو
یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے
یہ فاقوں سے اُکتا کے مر جانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اُٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے

یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلا دے

یہ دو نظمیں اپنے اپنے موضوع پر سچائی اور انصاف کے ایوان میں نہایت متوازن ہیں اور فکر و فن کے سانچے میں ڈھلی ہوئی گہرے نقوش ڈالتی ہیں جو روایات اور تجربات کی نئی دریافتوں کی مہر درخشاں ہیں۔ پہلی نظم 'تنہائی' شاعری اور فکر و فن کے اثرات سے لبریز ہے جبکہ دوسری نظم سامراج کے استحصال اور چیرہ دستیوں کے ساتھ ظلم سہنے والوں کے حوصلے کی مہمیز ہے۔ اس میں شاعری کی غنائیت تو نہیں ہے مگر موضوع ایسا ہے جو شاعری کا پاسدار نہیں تھا، پھر بھی فکر انگیز ضرور ہے۔ یہ کامیاب نظموں کی حسین جدت کا مثالی نمونہ ہیں۔ ایک اور نظم ''اقبال'' ہے۔ جس سے فیض کے متنوع جہت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ بھی نہایت کامیاب نظم ہے۔ اس کے بعد نظم ''بول'' جو تین قطعات پر مشتمل ہے، اچھی ہونے کے باوجود اس کا آہنگ خطیبانہ ہے۔ اس میں ہلکا سا سلوگن بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس کا ایک قطعہ دیکھئے :

بول ، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول ، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول ، کہ جاں اب تک تیری ہے

فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام ''دست صبا'' ہے۔ یہ مجموعہ کلثوم کے نام سے معنون ہے جس میں ابتدائیہ چھوڑ کر ۴۳ کلام ہیں۔ ابتدائیہ کا ایک پیراگراف ملاحظہ فرمائیں، جو فیض نے لکھا ہے ۔

''شاعر کا کام صرف مشاہدہ ہی نہیں ہے، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا کہ اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا، اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام

مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔"

(فیض احمد فیض، ابتدائیہ، دست صبا)

نظم "اے دل بیتاب ٹھہر" جس کے پہلے بند میں مایوسیت، قنوطیت اور یاسیت ہے مگر بقیہ اشعار اپنے مفہوم کے اعتبار سے بے مثال ہیں۔ ملاحظہ ہو نظم "اے دل بیتاب ٹھہر"

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے　　شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی　　دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

"لغزشِ پا":

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو　　یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر

صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر　　ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز

لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

"خواہ زنجیر":

اپنے دیوانے کو دیوانہ تو بن لینے دو　　اپنے میخانے کو میخانہ تو بن لینے دو

جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اُٹھ جائے گی　　یہ گرانباریِ آداب بھی اُٹھ جائے گی

خواہ زنجیر چھنکتی ہی، چھنکتی ہی رہے

پوری نظم یک ذرا سی تبدیلی کے سوا روایتی اُسلوب میں ہے۔ قوافی اور ردیف کی بھی پابندی ملتی ہے۔ بس ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی سوچ کی لہروں کے ساتھ بہا جا رہا ہے اور بہاؤ کا جیسے کہ سیدھا نشانہ نہیں ہوتا ہے، کچھ اسی طرح کی کیفیت اس نظم میں کارفرما ہے۔

نظم "صبح آزادی اگست ۴۷ء" بھی روایتی اُسلوب میں ہے جس کی شہرت آسمان کی بلندی حاصل کر چکی ہے:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

یہ چار بندوں پر مشتمل نظم ہے جس کا آخری مصرع ہے' چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی'۔
یہ نظم سچائی کی ایسی تصویر ہے جو باشندگانِ برصغیر ہند کی خام آزادی پر طنز و نشتر کی کامیاب کوشش ہے اور یہ نظم ''لوح و قلم'' بظاہر رواتی نظم ہے مگر حقیقی معنوں میں ''صبح آزادی'' کے عنوان والی نظم کی تکمیل ہے۔ یہاں پوری نظم نقل کی جارہی ہے :

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانئ دوراں پہ کرم کرتے رہیں ہے
ہاں تلخئ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی ، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخئ مئے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رُخسارِ صنم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

یہ ایک مسلسل غزل ہے جس کی مثال خال خال ملے گی کیونکہ یہ شاعر کی قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ وہ اپنے جذبات واحساسات کو لفظ دینے کے ہنر پر مکمل دسترس رکھتا ہے۔

یہ نظم جس کا عنوان "شورش بربط نے" ہے۔ یہ نو نو اور آٹھ آٹھ مصرعوں کے چار بندوں پر مشتمل نظم ہے جس میں عنوان دیا ہوا ہے۔ پہلی آواز اور دوسری آواز جسے شاعر کے اندر اندر ٹوٹنے اور جڑنے کا عمل بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ شاعر سوال بھی کر رہا ہے اور جواب بھی دے رہا ہے۔ بہت اچھی نظم ہے جس میں اشاریت اور ایمائیت سے کام لیا گیا ہے، پھر بھی اس میں مکالمہ جیسی کیفیت نہیں ہے اور دور از کار شارات نہیں ہیں۔ دیکھیے پہلی آواز۔ شروع کے دو شعر

اب سعی کا امکاں اور نہیں، پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمندیں پھینک چکے مہتاب پہ شب خوں ہو بھی چکا

اب اور کسی فردا کے لئے ان آنکھوں سے کیا پیماں کیجئے
کس خواب کے جھوٹے افسوں سے تسکین دل ناداں کیجئے

دوسری آواز، آخر کے دو شعر:

آباد ہے وادیٔ کاکل و لب، شاداب و حسیں گلگشت نظر
مقسوم ہے لذت درد جگر، موجود ہے نعمت دیدۂ تر
اس دیدۂ تر کا شکر کرو، اس ذوق نظر کا شکر کرو
اس شام و سحر کا شکر کرو، اس شمس و قمر کا شکر کرو

لیکن پہلی آواز پھر نشتر بن کر گونجتی ہے جس کا مکمل بند یہ ہے

گر ہے یہی مسلکِ شمس و قمر، ان شمس و قمر کا کیا ہوگا
رعنائی شب کا کیا ہوگا، انداز سحر کا کیا ہوگا
جب خون جگر برفاب بنا، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہوگا، اس ذوق نظر کا کیا ہوگا
جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اس کلک گہر کا کیا ہوگا
جب کنج قفس مسکن ٹھہرا اور جیب و گریباں طوق و رسن
آئے کہ نہ آئے موسم گل، اس درد جگر کا کیا ہوگا

دوسری آواز پھر حوصلے کا دامن تھامتی ہے۔ اس کا بھی مکمل بند ملاحظہ فرمایئے:

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک — اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک — اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم — سکھلائیں گے شورشِ بربط نے
وہ شورش جس کے آگے — زبوں ہنگامۂ طبل و قیصرو کئے

آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزینہ ہمت کا
اک عمر ہے اپنی ہر ساعت، امروز ہے اپنا ہر فردا

یہ شام و سحر یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

ان دونوں آوازوں کی واردات کو شاعر نے جس سلیقے سے پیش کیا، اس سے اس کی شاعرانہ عظمت اور فن کارانہ پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے اپنے سوچنے اور سمجھنے کے طریقے کو پیش کر کے کشمکش دل و دماغ کو ایسی خوبصورتی سے ڈھالا ہے جو بہت خوب ہے۔ نظم "طوق و دار کا موسم" دیکھئے جس میں بلاغت کی شانِ عروج نظر آئے گی۔ یہ بھی مسلسل غزل کی صورت میں ہے، جس کے ۱۰/۱۱ اشعار ہیں۔ یہاں صرف نمونتاً تین اشعار پیش کئے جا رہے ہیں:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا، تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

"نثار میں تری گلیوں کے" یہ نظم پانچ بند کے پیرایہ مسدس میں ہے۔ ایک بند ملاحظہ فرمایئے:

نثار میں تری گلیوں کہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لئے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

مجھے تسلیم ہے کہ یہ قطعی روایتی سانچے میں ڈھلی ہوئی نظم ہے مگر اس کی حیثیت پرانی بوتل میں نئی شراب کی سی ہے۔ اس میں انحراف کے ساتھ ایسی کسک ہے جو نغمہ بار ہونے کے باوجود دل و دماغ کو ہلا دیتی ہے۔

یہ نظم دیکھئے ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' عنوان معنی ہے۔ یہ ۱۹ر قطعات کی مسلسل نظم ہے۔ اس کے صرف دو قطعات ملاحظہ فرمایئے :

موتی ہو کہ شیشہ جام کہ دُر　　جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے　　جو ٹوٹ گیا سو چھوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر　　دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں　　کیا آس لگائے بیٹھے ہو

اس میں گیت سا اسلوب ہے۔ بڑی معنی آفرینی ہے۔ شاعر خبردار کرتے ہوئے کہتا ہے 'گذشتہ را صلوات، آئندہ را احتیاط' مقصد یہ ہے کہ جدوجہد سے زندگی ملتی ہے، مایوسیت سے نہیں۔

نظم ''زنداں کی ایک شام'' کا ایک بند دیکھئے جو سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ چند بند پر پھیلی ہوئی ہے :

شام کے پیچ و خم ستاروں کے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے

جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں ، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

نظم ''زنداں کی ایک صبح'' چھوٹے بڑے چھ بند کی نظم ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ فرمایئے۔ دیکھئے کتنی آراستہ ہے :

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا ، جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب سے جو مے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہہ جام اُتر آئی ہے
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اُٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر

یہ دونوں شاعر کے زمانے کے مزاج کی عکاس ہیں جس میں خاصا نیا پن ہے، جس میں فیض نے اپنے عہد کی زندگی کے تصورات کو تو پیش کیا ہی ہے، ساتھ ساتھ وطن پرستی اور آزادی کے موضوعات سے بھی رشتہ استوار کیا ہے۔ سیاسی تجربے، راست شاعری اور نئی جہتیں ایسی لفظیات ہیں جو غزل کی لفظیات سے مختلف تو نہیں ہیں مگر اسلوبیاتی اعتبار سے نئی ضرور ہیں۔

زنداں نامہ

''زنداں نامہ'' کی بیشتر منظومات جولائی ۱۹۵۲ء سے مارچ ۱۹۵۵ء تک کے عرصے میں فیض نے منٹگمری سنٹرل جیل اور لاہور سنٹرل جیل میں قید و بند کے دوران لکھی ہیں جن کے متعلق سید سجاد ظہیر نے لکھا ہے :

''فیض کی ان نظموں کو مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے، جن کو شاعر نے اس میں پیش کیا ہے، وہ تو

وہی ہیں، جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی قدار ہیں لیکن فیض
نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب وتمدن کی بہترین
روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت، اس کا نرم وشیریں
اور مترنم اندازِ کلام کہیں بھی اس سے جدا نہیں ہوتا اس کے متحرک اور رواں
استعاروں میں ہمارے وطن کے پھولوں کی خوشبو ہے، اس کے خیالات
میں ان سچائیوں اور ان جمہوری مقاصد کی چمک ہے جن سے ہماری قوم کی
عظیم اکثریت کے دل روشن ہیں۔"

(نسخہ ہائے وفا ص ۹۸)

اور سابق میجر محمد اسحاق نے "روداد قفس" کے عنوان سے جو طویل دیباچہ لکھا ہے جس میں قید وبند کی تفصیل یوں دی ہے۔ ۹ر مارچ ۱۹۵۱ء کو قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے۔ تین مہینے سرگودھا اور لائل پور کے جیل میں اس کے بعد جولائی ۱۹۵۳ء تک حیدر آباد (سندھ) جیل میں پھر سارے ملزمین کو الگ الگ جیلوں میں کر دیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں منٹگمری جیل میں ہم اکٹھا ہوئے اور یہیں سے رہا ہوئے۔ حیدر آباد جیل کی تخلیقات کچھ "دست صبا" میں ہیں۔ میجر اسحاق لکھتے ہیں۔

"فیض کی شاعری میں ایک صاحب دل کا جوش اور ولولہ ہے۔ اس میں قوم
کا دل دھڑک رہا ہے لیکن شاید کیا بات ہے کہ اس کے قوام میں پاکستان
کے محنت کشوں کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار
میں شامل نہیں ہے۔ وغیرہ۔"

آیئے تخلیقات پر اب توجہ دیتے ہیں۔ "زنداں نامہ" کی پہلی غزل کا مقطع دیکھئے۔ کس غضب کی شاعری ہے، دل جھوم اٹھتا ہے:

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیض
جس سے یاروں نے رسم و راہ نہ کی

دوسری غزل کے بھی دو شعر دیکھئے۔ کتنے پُر تاثیر اور کیسی کسک کے حامل ہیں جو مسرت اور بصیرت بخشتے ہیں:

شمعِ نظر خیال کے انجم، جگر کے داغ جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

اُٹھ کے تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

ایک غزل یہ ہے جو پامال زمین میں لکھی گئی مگر خوبیِ اثرات سے مزین ہیں جو نگاہ و دل میں سمائے جاتے ہیں۔ اس کے دو اشعار ملاحظہ کریں :

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے عتاب جرمِ سخن سے پہلے
ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے اُدھر تقاضے ہیں دردِ دل کے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکرِ وطن سے پہلے

ایک غزل کے یہ دو اشعار ملاحظہ کیجیے۔ کس انداز سے کیفیت دل بیان کی گئی ہے۔ منھ سے بے ساختہ تحسین نکلتی ہے :

جب تجھے یاد کرلیا، صبح مہک مہک اُٹھی جب ترا غم جگا لیا، رات مچل مچل گئی

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے رہ گئی کس جگہ صبا؟ کدھر نکل گئی

ایک اس غزل کے دو اشعار پڑھئے جس کے پہلے شعر میں لفظ متاع استعمال کیا گیا ہے اور صحت لفظ کا کتنا خیال رکھا گیا ہے۔ ویسے اکثر شعرا ''ع'' کے وزن کو برداشت نہیں کر پاتے ہیں اور آسانی کے لئے اضافت سے کام چلاتے ہیں۔ یہ کتنے اچھے اشعار ہیں

خیالِ یار کبھی ذکرِ یار کرتے ہیں اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے ہیں
انھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے ہیں

ذیل میں ایک چھوٹی بحر کی غزل ہے۔ اس کے دو اشعار دیکھئے۔ کتنی خوبی سے شاعر اپنی بات کہہ رہا ہے جس میں تحمل کا ایسا انداز ہے جو جبر پر اختیار کی حیثیت رکھتا ہے

لاکھ پیغام ہوگئے ہیں جب صبا ایک پل چلی ہے
جاؤ اب سو رہو ستارو درد کی رات ڈھل چکی ہے

چند غزلوں کے کچھ اشعار اور ملاحظہ فرمائیں جو مجموعی اور عمومی طور پر اپنے مفہوم کے اعتبار سے بڑی خوبیوں کے مظہر ہیں :

شاخ پر خونِ گل رواں ہے وہی　　شوخیِ رنگ گلستاں ہے وہی
برق سو بار گر کے خاک ہوئی　　رونقِ خاک آشیاں ہے وہی

مشکل ہیں اگر حالات وہاں، دل بیچ آئیں جاں دے آئیں
دل والو کوچۂ جاناں میں کیا ایسے بھی حالات نہیں
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
گر بازیٔ عشق کی بازی ہے، جو چاہو لگا دو ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی تو بازی مات نہیں

دل نا اُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے　　لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
بھیگی ہے رات فیضؔ، غزل ابتدا کرو　　وقتِ سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے

یوں عرض و طلب سے کب اے دل، پتھر پانی دل ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خُو ڈالو، کب خوئے ستمگر جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

دو تو وہ ہے تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے　　اک نظر تم مرا محبوبِ نظر تو دیکھو
صبح کی طرح جھلکتا ہے شبِ غم کا اُفق　　فیضؔ تابندگیٔ دیدۂ تر تو دیکھو

اور اب ایک مکمل غزل فیضؔ کی پیش کر رہا ہوں، جسے ایک انفرادی حیثیت اگر دی جائے پھر بھی حق ادا نہ ہوگا۔ اس میں فن، زبان اور تکنیک کی بڑی پختہ کاری ہے۔ ابہام اور ایمائیت کی ہلکی ہلکی فضا میں، نوکلاسیکی ڈکشن نیز خوبصورت لہجے سے آمیز اپنے عہد کی حسین آواز ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے　　چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اُداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو　　کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے
کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز　　کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشکبار چلے
بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی　　تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں　　ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب　　گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اس غزل کا ہر شعر یوں تو نظم کے ایوانِ سخن کے گوہر پارے میں شمار کیا جاسکتا ہے مگر کہیں کہیں ردیف پر تعقید کا ہلکا سا احساس ہوتا ہے جو بادی النظر میں گراں نہیں گزرتا۔

اب کچھ نظموں کے تعلق سے۔ ''زنداں نامہ'' کی نظم ''ملاقات'' سے متعلق ایسا بھی وقت گزرا ہے کہ حلقۂ سخنوراں سے مختلف قسم کے تاثرات کا اظہار کیا گیا۔ کسی نے کہا کہ انگریزی کی خام نقالی ہے کیونکہ اس کے اکثر مصرعے مفہوم کے اعتبار سے ناتمام ہوتے ہیں۔ ان کے بعد آنے والے مصرعے انھیں مکمل کرتے ہیں جبکہ عہدِ حاضر میں کوئی ایک مصرع جو مفہوم کے اعتبار سے مکمل ہو تو اسے مکمل شعر سمجھ کر مزہ لیا جاتا ہے۔ کسی نے کہا کہ خوبصورتی سے الفاظ رولے گئے ہیں جن سے نظم کی صحت پر اثر آتا ہے وغیرہ۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ ایسے سبھی لوگ مغالطہ میں مبتلا ہیں۔ جس نے بھی فیضؔ کو سمجھا ہے، وہ جانتا ہے کہ فیضؔ کلاسیکی فارم میں جدت طرازی کے ایسے اُسلوب اور ڈھانچے بناتے ہیں جو معلوم تو ہو کہ روایت کا دامن پکڑے ہوئے ہیں مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے کیونکہ فیضؔ بہاؤ جیسی کیفیات میں اکثر رہا کرتے ہیں۔ دیکھئے اس نظم کا مصرع جس کی حیثیت ٹکڑے کی جیسی وہ بناتے ہیں اور دوسرے میں پیوست کرتے چلے جاتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اس کو سمجھنے کے لئے تحریر کی صورت گری نہیں کی گئی ہے۔ اس نظم کی صوری حیثیت اگر ایسی ہوتی تو کتنا اچھا ہوتا:

یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

مگر اسی رات کے شجر سے

یہ چند لمحوں کے زرد پتے گرے ہیں

اور تیرے گیسوؤں میں اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں

یہ چند قطرے

تری جبیں پر برس کے
ہیرے پرو گئے ہیں

اس نظم کا پہلا حصہ ۳ ر بند پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ بھی ۳ حصوں کا حامل ہے اور تیسرا بھی تین ہی بند پر منحصر ہے۔ یہ چار صفحات پر پھیلی ہوئی ایک طویل خوبصورت نظم ہے جو سہل ممتنع کی صفت میں رکھی جا سکتی ہے کیونکہ یہ اتنی صاف نثری روانی اپنے اندر رکھتے ہوئے ہے جس کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ نظم "اے حبیب عنبر دست" دیکھئے۔ کتنی خوبصورت نظم ہے، اتنے خشک قوافی میں دلی مسرت کا اظہار کتنا حسین ہے :

کسی کے دست عنایت نے کنج زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بندوبست
مہک رہی ہے فضا زلفِ یار کی صورت
ہوا ہے گرمئ خوشبو سے اس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے گیسو بدوش غنچہ بدست
لئے ہے بوئے رفاقت اگر ہوائے چمن
تو لاکھ پہرے بٹھائیں قفس پہ ظلم پرست
ہمیشہ سبز رہے گی وہ شاخ مہر و وفا
کہ جس کے ساتھ بندھی ہے دلوں کی فتح و شکست

نظم "اے روشنیوں کے شہر" یہ تین بند کی نظم ہے۔ یہ ایک کامیاب مشاہدہ ہے

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی ، زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی بڑھتی ، اٹھتی گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر

نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' یہ جولیس روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ طرزِ نگارش قرباں ہو جانے پر زور ڈالتی ہے۔ یہ پانچ حصوں کی خوبصورت نظم ہے۔ ایک بند دیکھئے :

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

نظم ''دریچہ'' چھوٹے چھوٹے تین بند کی نظم ہے۔ یہاں تخلیقی صلاحیت اپنے اوجِ کمال پر ہے۔ صرف تین مصرعے کا بند دیکھئے :

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر اک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر اک وصلِ خداوند کی اُمنگ لئے

اب قطعہ دیکھئے۔ کلاسیکیت کی شانِ بے پناہ ہے۔ ''زنداں نامہ'' کا آخری صفحہ ہے :

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں آگ سلگاؤں آبگینوں میں
دلِ عشاق کی خبر لینا پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

دست تہِ سنگ

''فیض کو آتش خانوں کی مقدس تپش ملی ہے مگر اس نے انہیں جھلسایا نہیں بلکہ ان کی شخصیت کو قوت اور ان کی شاعری کو تب و تاب ودیعت کی ہے۔''

(پروفیسر آل احمد سرور، فیض شناسی، ص ۱۴۳)

فیض خود لکھتے ہیں ''زنداں نامہ'' کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ تھا جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا۔ ایک بار پھر جیل گئے۔ مارشل لاء کا دور آیا اور اپنی ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم

''شام'' ہے اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار

؎ کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی

(یہ دونوں تحقیقات مجموعہ کے سلسلے سے پیش کی جائے گی)

میں یہاں عرض کردوں کہ غالب کے بعد صرف فیض ہی اردو شاعری کے ایسے مقبول ترین شاعر ہیں جن کے کلام میں آنے والے زمانے کے حالات اور تاریخ کی کج رفتاری کے مزاج بدلتے ہوئے ماحول کی سرکشی، فضا کی تلخی، ستم پیشوں کی عیاری کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ اس مجموعے کی ابتدا اس قطعہ سے ہوتی ہے :

یہ خوں کی مہک ہے کہ لبِ یار کی خوشبو کس راہ کی جانب سے صبا آتی ہے دیکھو
گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو

یہ قطعہ بھی کیفیاتِ فیض کے تسلسل مزاج کا پتہ دیتا ہے۔ فیض کی قادرالکلامی نے بڑی معنی آفرینی اور تہہ داری اختیار کر رکھی ہے۔ ان کے کلام پڑھئے تو لفظ 'خون' کے استعمال کو انھوں نے جگہ جگہ جاری رکھا ہے اور خوبی یہ ہے کہ 'خون' ہزار معنی کا پیکر بن گیا ہے۔ جیسا کہ اقبال کے عشق کو ترجیح ملی ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے۔ اگر اقبال کے کلام سے لفظ 'عشق' نکال دیا جائے تو کچھ نہیں ملے گا۔ فیض کے یہاں وہ کیفیت خون کی تو نہیں ہے مگر اس میں معنی آفرینی کی بہتات ضرور ہے۔

''دست تہہ سنگ آمدہ'' کے عنوان سے یہ ایک مسلسل غزل ہے جس میں ناموافق حالات، جبر و استبداد، کشیدہ ماحول اور الزام تراشوں کا ماحول ہے جس میں جوان حوصلے کی صدا گونج رہی ہے جس کے اشعار موضوعات و مسائل سے گرانبار ہیں، جن میں جینے کا انداز ہے جو شعری پیکر میں ڈھل کر شعریت کا کارنامہ بن گئے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں

بیزار فضا درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے
ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم

ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

ہر آہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک

ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

مجبوری و دعویٰ و گرفتاریٔ اُلفت

دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

۱۹۴۰ء تک میر، سودا، غالب، موٗمن، ذوق، انیس و دبیر اور حالی و اقبال کے لئے اُردو دنیا تاجِ خسروانہ مختص کر چکی تھی۔ یگانہ، حسرت، فانی، جگر کے ساتھ شاد عارفی، مخدوم، ساحر اور مجروح کی غزل گوئی کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کرنے کے عمل میں تھی۔ جوش، فراق، سردار جعفری، کیفی اعظمی، عدم، جذبی، مجاز لکھنوی، پرویز شاہدی دل و نظر میں اُتر چکے تھے اور دوسرے شعرا بھی اپنی سنگی ہوئی فکروں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل رہے تھے۔ یہی ایام تقسیم ہند کے بعد اُردو شاعری میں تاریخ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب فیض احمد فیض کی نرم و نازک لہجے کی شاعری جو تلوار کی کاٹ کی حیثیت رکھتی ہے، اپنے پورے جوبن پر بہار دکھلا رہی تھی۔ دیکھئے ان کی غزل کے چند اشعار جو اپنی جداگانہ آواز اور منفرد آہنگ کے حامل ہیں .

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں

سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

وہ تیرگی ہے رہِ وفا میں چراغ رُخ ہے نہ شمع وعدہ

کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ شب در و بام بجھ گئے ہیں

بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ

وہ گل سرِ شاخ جل گئے ہیں وہ دل تہہ دام بجھ گئے ہیں

پانچ اشعار کی یہ غزل ہے۔ بغور دیکھئے، اس کی ردیف ''بجھ گئے ہیں'' قطعی مایوسی کی علامت نہیں ہے بلکہ ایک حیرت زدگی ہے، سوچ ہے، آگے بڑھنے کی اس میں للک چھپی ہوئی ہے اور مفہوم تک پہنچنے کے لئے جو لہجے میں اشارہ سازی کی گئی ہے، وہ دقیق النظری کی اعلیٰ مثال ہے۔ اب

اس غزل کے تین اشعار دیکھیے۔ یہ بھی پانچ اشعار کی غزل ہے

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم	ترا حسن دست عیسیٰ تری یاد روئے مریم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں	نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم
لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے	وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصل گل کا ماتم

جو لوگ فیضؔ کے انداز بیان اور فیضؔ کے محبوب سے واقفیت نہیں رکھتے ہیں، ان کی نظروں کے سامنے مجاز و حقیقت کے سائے پھرتے نظر آئیں گے۔ حالانکہ محبوب کی باتیں فیضؔ کی اپنی باتیں ہیں۔ یہاں فیضؔ سے محبوب کی تلاش اس کے اشعار کے پیکر میں کیجیے۔ دیکھیے کیسی کیفیت اس غزل میں ہے:

تری اُمید ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
کسی کا درد ہو کرتے ہیں ترے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے
اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب ترے رنگِ لب سے ہے

تغزل کے سانچے میں ڈھلے ہوئے کتنے خوبصورت اشعار ہیں۔ استعارے اور کنائے ایسے ہیں کہ روح جھوم اٹھتی ہے۔ اس غزل کے تین اشعار دیکھیے:

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے	دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے
تھے بزم میں سب دردِ سرِ بزم سے شاداں	بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے
یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا	مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے

مطلع میں جو قافیہ کا معمولاً نظم ہوا ہے، یہ عام معمولاً کی طرح نہیں ہے بلکہ 'قرینے' کا صوری حسن بھی اپنی جگہ متوجہ کرتا ہے۔ یہاں میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ فیضؔ کی شاعری جو اشتراکیت اور رومان کے محلول سے تعمیر ہوتی ہے، اپنی انتہائی بلندی پر پہنچی ہوئی ہے۔ اس میں تہ داری کی معنویت، پیچیدگی کے حسین استعارے اور ایمائیت کے انداز اپنی بہاریں دکھلا رہے ہیں۔

آیئے ایک غزل کے چند اشعار اور دیکھیے :

شرحِ فراق ، مدحِ لبِ مشک بو کریں — غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام — دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں
ہمدم حدیثِ کوئے ملامت سنائیو — دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں

ایک غزل کے دو شعر یہ دیکھیے :

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے — منصف ہو تو اب حشر اُٹھا کیوں نہیں دیتے
ہاں نکتہ ورو لاؤ لب و دل کی گواہی — ہاں نغمہ گرو ساز صدا کیوں نہیں دیتے

یہ دو اشعار دیکھیے :

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام — دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام
چھلک رہی ہے ترے حسنِ مہرباں کی شراب — بھرا ہوا ہے لبالب ہر ایک نگاہ کا جام

دو اشعار ایک غزل کے یہ ہیں :

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی — سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لہو ہوگی کب اشک گہر ہوگا — کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی

اس غزل کے دو اشعار کے بعد نظم کے تعلق سے گفتگو ہوگی :

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا — جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا
ادھر ایک حرف کہ کشتنی یہاں لاکھ عذر تھا گفتنی — جو کہا تو سن کے اڑا دیا جو لکھا تو پڑھ کے مٹا دیا

مجھے بار بار یہ کہنے میں خوشی ہوگی کہ ۱۹۵۰ء تک غزل کا جو مزاج بنا، اس میں فراق کے بعد سب سے اہم حصہ فیض کا ہے۔ فیض کی کامیابی اور اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ پاکستان کی سیاسی فضا فکر و اظہار کی پابندیوں اور قید و بند کے حدود میں انھوں نے کلاسیکی علامتوں اور استعاروں میں اپنی بات کہنی چاہی اور اس طرح غزل کے پورے پیکر کو اپنی دور بینی سے ایک ایسا لباس عطا کیا جو اس سے پہلے نہیں تھا:

ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

انھیں کیفیات کا شور بے آواز نظم "جشن کا دن" ہے۔ یہ چھوٹی سی نظم ضرور ہے مگر اپنے اندر ہمالہ کی وسعت رکھتی ہے۔ یہ مسلسل غزل ہے جو اپنے کلاسیکی انداز میں بڑی معنی خیز ہے :

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے

طرب کی بزم ہے بدلو دلوں کے پیراہن
جگر کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے

وہ شورش غم دل جس کی لے نہیں کوئی
غزل کی دھن میں سناؤ کہ جشن کا دن ہے

یہ چھ اشعار کی غزل نما نظم ہے جو کش مکش حیات کے پہلو سے حوصلے کی شاخ بن کر پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے اور ایک اور اسی مزاج سے ملتی جلتی نظم "آج بازار میں پابجولاں چلو" دیکھئے :

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں
تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو

دست افشاں چلو ، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو ، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو

حاکم شہر بھی مجمع عام بھی
تیرا الزام بھی سنگ و دشنام بھی
صبح ناشاد بھی روز ناکام بھی
ان کا دمساز اپنے سوا کون ہے
شہر جاناں میں اب باصفا کون ہے
دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رخت دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہوجائیں یارو چلو

اور اسی مزاج کی مجموعہ ہذا کی اور ایک اور نظم دیکھیے :

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرام دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچے میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ
درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
دریدہ دامنوں والے پریشاں گیسوؤں والے
جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ
گنو سب داغِ دل کی حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرِ دربار پُرسش ہو رہی ہے پھر گناہوں کی
کرو یارو شمارِ نالۂ شب گیر بسم اللہ
ستم کی داستاں ، کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مُصر ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے
لگی ہے حرف ناگفتہ پر اب تعزیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

ان متذکرہ لفظوں میں خارجیت سے زیادہ داخلیت اور نظمیت سے زیادہ غزلیت پائی جاتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین رقم طراز ہیں :

> ''غزل کے داخلی اندازِ بیان میں محبت، مذہب اور سیاست کا بُعد مٹ جاتا ہے۔ ان تینوں تصورات میں جدوجہد کے ذریعہ منزلِ مقصود تک پہنچنے کا جذبہ اور اس سے پیدا ہونے والے ضمنی جذبات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(تنقید اور عملی تنقید، ص ۲۰۰)

فیض کے نقطۂ نظر میں جہاں منطقی انداز اور حیلہ جوئی اور "اگر مگر" کا کوئی گزر نہیں ہے۔ وہیں وہ دوسروں کے لئے منافقت اور حیلہ جوئی کو بھی برداشت نہیں کرتے ہیں۔ فیض اپنے جذباتی بہاؤ میں بھی، اپنے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے صحتِ لفظی کو برقرار رکھتے ہوئے الفاظ مرکب میں نئی زندگی پیدا کر دیتے ہیں۔ شوقین نگاہوں (بہ معنی مشتاق آنکھیں) کتنی خوب صورت اور دل کو موہ لینے والی ترکیب ہے۔ ایک نظم "شام" دیکھئے جو اپنے اعتبار سے فیض کی شناخت ہے

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اُجڑا ہوا بے نور پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام، ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے

جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پایل بولے
کوئی بت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

نظم "زندگی" پانچ قطعات پر مشتمل ہے۔ اس کا ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے

جام چھلکا تو جم گئی محفل — منت لطفِ غمگسار کسے
اشک ٹپکا تو کھل گیا گلشن — رنجِ کم ظرفیِ بہار کسے

اس مجموعہ کی آخری نظم ''منظر ہے'' جس کا ہر مصرع اپنے منظر نامے سے نہایت خوبصورتی کے ساتھ خیالات کے بہاؤ میں آگے اور آگے قدم بہ قدم بڑھتا ہوا جا رہا ہے۔ یہ ایک دلنواز کوشش ہے جس کی ارتقائی منزل نکھتی چلی جا رہی ہے۔ اس کا آخر کا بند ملاحظہ ہو جس میں لفظ 'آہستہ' کی تکرر سہ کرر تکرار بہار دکھا رہی ہے :

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ
تم نے کہا، آہستہ
چاند نے جھک کے کہا
''اور ذرا آہستہ''

سر وادیِ سینا

''ایک حوصلہ مند دل کی آواز'' کے عنوان سے اینگز انڈرسرکوف کے مضمون کا ترجمہ سحر انصاری نے ''نسخہ ہائے وفا'' کے عنوان سے صفحہ ۳۸۹ میں کیا ہے۔ اس کے درمیان کی چند سطور یہ ہیں :

''فیض اپنی سیاسی تحریروں اور ایک پُرخلوص انقلابی کی حیثیت سے اپنی سرگرمیوں کے ذریعہ پاکستان کے بہترین فرزندانِ وطن کے دوش بدوش بے غرضی اور جوش و خروش کے ساتھ جدوجہد میں مصروف ہیں۔ رجعت پسند اس باکمال شاعر کی قوتِ صداقت اور توانائی الفاظ سے خوفزدہ تھے۔ انھوں نے منٹگمری اور حیدرآباد کی جیلوں میں فیض پر پانچ سال کی طویل اسیری مسلط کر دی لیکن شاعر کے زندہ اور حیات پرور دل کی دھڑکن پر سنگلاخ زنداں کی تاریک رات غالب نہ آ سکی اور ایامِ اسیری کی بے حس اور جامد خاموشی ان کے نغموں پر کوئی مہر سکوت ثبت نہ کر سکی۔''

''سر وادیِ سینا'' عرب اسرائیل جنگ کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس کا انتساب ایک طویل آزاد

نظم جو ساری مخلوقات کے غم کے نام ہے، آخر میں ناتمام لکھا ہوا ہے جو معنی و مطالب کے اعتبار سے بہت خوب ہے۔ "لہو کا سراغ" نظم سے اس مجموعہ کی ابتدا ہوتی ہے جس میں فیضؔ کی متجسس نگاہیں حیرت کے عالم میں ہیں۔ کچھ مصرعے دیکھیے

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں
نہ خاک پر کوئی دھبہ نہ بام پر کوئی داغ

اس کے بعد دو الگ الگ قطعات ہیں جو نہایت دلنشیں انداز میں پھیلی ہوئی بے چینیوں کے مظہر ہیں۔ "یہاں سے شہر دیکھو" چار قطعات کی نظم جس میں بے حسی لاپروائی اور غیر مخلص فضا کی منظرکشی ہے۔ انھیں کے بعد ایک ایک خوبصورت غزل ہے جس کے دو اشعار دیکھیں

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ — یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ
اک سخن اور کہ پھر رنگِ تکلم تیرا — حرفِ سادہ کو عنایت کرے اعجاز کا رنگ

اس میں تغزل کی شانِ معراج ہے۔ یہ پانچ اشعار کی غزل ہے۔ جی چاہتا ہے سبھی اشعار لکھوں مگر طوالت دامن پکڑتی ہے، پھر بھی تین اشعار دیکھیے

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی نہ کسی کو فکر رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے
صفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے
نہیں خوفِ روزِ سیہ ہمیں، کہ ہے فیضؔ ظرفِ نگاہ ہے
ابھی گوشہ گیر وہ اک کرن، جو لگن اُس آئینہ رو کی ہے

ایک عمدہ غزل کے تین شعر یہ ہیں:

وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حسن کرتے — تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے
وہی چشمۂ بقا تھا جسے ہم سراب سمجھے — وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے
چلو فیضؔ دل جلائیں کریں پھر سے عرضِ جاناں — وہ سخن جو لب تک آئے یہ سوال تک نہ پہنچے

اس غزل کے کچھ اشعار جس میں شاعر کفِ افسوس تو ملتا ہوا نظر آتا ہے مگر مایوسی سے دوچار نہیں ہے۔ اس میں کچھ ایسے اشارات ملتے ہیں جیسے اسے پگھلا کر پھر ڈھالو جو شیشہ چور ہو جائے۔ اپنی جاں بلبی کی لذت محسوس کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ پھر دل کی مدارات نہ ہونے پائی۔ دیکھئے کتنے خوب صورت اشعار ہیں :

شرحِ بے دردیٔ حالات نہ ہونے پائی — اب کے بھی دل کی مدارات نہ ہونے پائی

پھر وہی جاں بلبی لذتِ مے سے پہلے — پھر وہ محفل جو خرابات نہ ہونے پائی

پھر وہ پروانے جنھیں اذنِ شہادت نہ ملا — پھر وہ شمعیں کہ جنھیں رات نہ ہونے پائی

فیض بنیادی طور پر رومانی اور جمالیاتی شاعر ہیں۔ اس میں اشتراکیت کے سائے نے انھیں دوسروں سے ممیز کیا ہے اور یہ امتیازی خوبی جو دو آتشہ کا اثر رکھتی ہے، اپنی معنی آفرینی اور دوربینی کی بھی اپنی آپ مثال ہے۔ ایک غزل یہ دیکھئے :

ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یوں ہی پذیرائی — جس بار خزاں آئی سمجھے کہ بہار آئی

آشوبِ نظر سے کی ہم نے چمن آرائی — جو شے بھی نظر آئی گلرنگ نظر آئی

امیدِ تلطف میں رنجیدہ رہے دونوں — تُو اور تیری محفل، میں اور مری تنہائی

ایک مسلسل غزل بعنوان "غبارِ خاطرِ ٹھہر جائے" جس میں شاعر کسی نہ کسی فیصلہ کن مرحلے پر پہنچنا چاہتا ہے مگر اس میں بھی ویسی ہی خوبی ہے یعنی "عجلت اور ٹھہراؤ" یہ دونوں کیفیات یکجا ہوئی ہیں اور جو اس سے فضا بنتی ہے۔ دیکھئے چند اشعار

کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے — کنارے آ لگے عمرِ رواں یا دل ٹھہر جائے

اماں کیسی کہ موجِ خوں ابھی سر سے نہیں گزری — گزر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے

کوئی دم بادبانِ کشتیٔ صہبا کو تہہ رکھو — ذرا ٹھہرو، غبارِ خاطرِ محفل ٹھہر جائے

اب میں فیض کی نظریہ شاعری پیش کرنے جا رہا ہوں۔ پہلے یہ بتاتا چلوں کہ بیسویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی سے وہی شعرا پسند کئے گئے، جنھوں نے فلسفیانہ افقِ فکر اور تجسس کے گوشے اجاگر کئے اور ایسے شعرا بھی جن کے خواب مابعد الطبیعیاتی، مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور عالمی سماجی حیثیت کے تھے جن میں انھوں نے مقدور بھر خصوصیتیں پیدا کیں اور ان کی بھی اہمیت تسلیم کی گئی جو

وجدانی کیفیات کے فروغ میں نئی ترقی پسند فکر لائے جس سے اندھیرے گوشے روشن ہوئے۔ کچھ ترقی پسند فکری شاعری کو مقصدی شاعری کا نام بھی دیا گیا نیز شاعری برائے موضوع کو نعرہ بھی سمجھا گیا اور موضوع برائے شاعری کی سراہنا بھی ہوئی۔ یہ طویل ادبی بحث ہے جو بیسویں صدی کی ابتدا سے چلی آرہی ہے۔ میں اب اپنے موضوع پر آرہا ہوں۔ فیضؔ ''نقش فریادی'' کے ایام سے غزل سے باہر نکلنے کی جرأت نہیں کر سکے، جہاں جہاں نظموں میں اکثر جو پابند ہیں، صرف قوافی کے تعلق سے کچھ چھوٹ حاصل کرتے ہیں، وہ بھی قوافی کے مقام پر ہی مگر یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاصرین کے طریقۂ کار سے بھی اپنی شاعری کو بچاتے ہوئے گزرتے ہیں اور وہ بھی ایسی صورت میں کہ ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ وسیع رہا ہے۔ بالخصوص ہیت پر فیضؔ توجہ ہی نہیں دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہیت کے تعلق کا اظہار لفظوں، ان کی ترتیب اور پیمانے کی سطح پر نہیں، خیال کی سطح پر کرتے ہیں کیونکہ ہیت صورت کو کہتے ہیں، جس کے معنی ہیں نظر آنے والی صورت۔ دیکھئے جس میں یہ نظم قافیہ پیمائی کی عجیب انتشاری کیفیات ہیں لیکن تاثیر میں کامیاب نظم ہے۔ 'سر وادیٔ سینا' کی نظم 'عرب اسرائیل جنگ کے بعد' کی کچھ سطریں یا مصرعے دیکھئے:

''پھر برق فروزاں ہے سر وادیٔ سینا، اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسم ستم حکمت خاصان زمیں ہے
تائید ستم مصلحت مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

یہ ایک نظم ہے۔ یہاں سے ''شہر کو دیکھو'' یہ چار چار مصرعوں کی مسلسل چو قطعات پر مشتمل ہے۔ یہ ایک تاثراتی اور چونکا دینے والی خوبصورت نظم ہے۔ وہ شہر کو دیکھتے ہیں اور اس میں چھپے ہوئے جبر و تشدد۔ ظلم و بربریت کی گرم بازاری انھیں کچوکے لگاتی ہے۔ وہ کہنے لگتے ہیں یہ شہر نہیں ہے، جیل ہے۔ قید و بند کی بڑھتی ہوئی قاتلانہ شورش قدم قدم پر روکتی ہے۔ یہ ایسی دیواریں ہیں،

جنہیں کمزور بھی پھاند نہیں سکیں گے۔ ایک قطعہ دیکھ لیجیے۔

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر اک سمت فصیل
ہر اک راہگذر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل، نہ منزل، نہ مخلصی کی سبیل

اس پوری نظم میں فیضؔ کا فن اپنے کمال پر پہنچا ہوا ہے۔ اس کے بعد ایک نظم "غم نہ کر غم نہ کر" گیت کے لہجے میں خود کلامی کا انداز غایت درجہ کا دل کو موہ لینے والا ہے۔ ملاحظہ کریں:

درد تھم جائے گا غم نہ کر غم نہ کر
یار لوٹ آئیں گے، دل ٹھہر جائے گا غم نہ کر غم نہ کر
زخم بھر جائے گا
غم نہ کر غم نہ کر
دن نکل آئے گا
غم نہ کر غم نہ کر

اس کے بعد ایک نظم "بلیک آوٹ" ایک ایسی خواہش ہے جو بڑھتی ہوئی گھٹن میں پیدا ہوتی ہے اور بے چین کر دیتی ہے اور نظم "سپاہی کا مرثیہ" ہے جس میں لہجہ گیت کا ہے مگر بات زندگی کی جدوجہد کی ہے۔ اس کے بعد غزل کے فورم میں فوری انداز بیان میں تسلسل کی سی کیفیت ہے۔
چند اشعار دیکھئے:

اے بزم سخن لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
پیوند رہِ کوچۂ زر چشمِ غزالاں
پابوس ہوس افسرِ شمشاد قداں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

شامِ شہرِ یاراں

یہ نظم، مرثیے کے جیسی گدازیت رکھتی ہے۔ اس کے چار مصرے دیکھیے۔ قطعی کلاسیکی اور روایتی انداز میں ہیں لیکن کتنے نئے ہیں، ملاحظہ کریں

دور جا کر قریب ہو جتنے — ہم سے کب تم قریب تھے اتنے
اب نہ آؤ گے تم نہ جاؤ گے — وصل و ہجراں بہم ہوئے کتنے

نظم "دعا" یہ پانچ قطعات کی ایک مسلسل خوبصورت اور واردات سے بریز دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ اس کے دو اشعار دیکھیے :

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی — ہم جنھیں رسم دعا یاد نہیں
ہم جنھیں سوز محبت کے سوا — کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں

مجموعہ کلام "شامِ شہر یاراں" مجید بھائی اور آمنہ بہن کے نام معنون ہے۔ فیض کے متعلق اشفاق احمد لکھتے ہیں :

"کبھی اکیلے بیٹھے بیٹھے، خاموش اور چپ چاپ میں سوچا کرتا ہوں اگر فیض صاحب حضور سرورِ کائنات صلعم کے زمانے میں ہوتے تو ان کے چہیتے غلاموں میں سے ہوتے۔ جب بھی کسی بدزباں، تندخو، بداندیش یہودی دکاندار کی دراز دستی کی خبر پہنچتی تو حضور کبھی کبھی ضرور فرماتے۔ آج فیض کو بھیجو یہ بھی دھیما ہے، صابر ہے، بردبار ہے، احتجاج نہیں کرتا، پتھر بھی کھاتا ہے۔ ہمارے مسلک پر عمل کرتا ہے۔"

(اشفاق احمد، نسخہ ہائے وفا، ص:۵۰۳)

اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ فیض غایت درجہ کے متین اور سنجیدگی کے مثالی پیکر تھے اور یہ صفات ان کی شاعری سے بھی مظہر ہیں۔ دو شعار یہ ہیں

ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے — ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے
رنگ و خوشبو کے، حسن و خوبی کے — تم سے تھے جتنے استعارے تھے

ایک غزل یہ بھی ہے جس کا روایتی ملبوس خوب بج رہا ہے۔ اس کے دو اشعار یہ ہیں :

نہ اب رقیب ، نہ ناصح ، نہ غمگسار کوئی   تم آشنا تھے تو تھیں آشنائیاں کیا کیا
جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی   بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کیا کیا

یہ غزل بھی بڑے رچ دھج کی ہے۔ اس کے چند اشعار دیکھئے :

یہ موسم گل گرچہ طرب خیز بہت ہے   احوال گل و لالہ غم انگیز بہت ہے
اک گردن مخلوق جو ہر حال میں خم ہے   اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے
کیوں مشعل دل فیضؔ چھپاؤ تہہ داماں   بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے

اس غزل کے دو اشعار دیکھئے جس کا مطلع ایسے گوشے سے لظم ہوا کہ اس کی ردیف بامعنی ہوگئی ہے۔ ایک ذرا سی چوک سے ردیف منہدم یا برائے بیت ضروری ہو جاتی کیونکہ "ہوتی رہی" ماضی سے مضارع تک کا اشارہ بہم پہنچا رہی ہے۔ دیکھئے :

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی   نہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی
جو کچھ بھی بن نہ پڑا فیضؔ لٹ کے یاروں سے   تو رہزنوں سے دعا و سلام ہوتی رہی

اب اور غزلوں کے بھی اشعار دیکھئے جن کا لباس روایتی ہے مگر عہد حاضر کی توقع کو کماحقہٗ پورا کرتے ہیں :

حسرت دید میں گزراں ہیں زمانے کب سے
دشت اُمید میں گرداں ہیں دوانے کب سے
فیضؔ پھر کب کسی مقتل میں کریں گے آباد
لب پہ ویراں ہیں شہیدوں کے فسانے کب سے

دیکھئے کس انداز کی کیفیت سے بھرپور اشعار ہیں :

یہ کس خلش نے پھر اس دل میں آشیانہ کیا   پھر آج کس نے سخن ہم سے غائبانہ کیا
غم جہاں ہو ، رُخ یار ہو کہ دست عدو   سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

آؤ کریں محفل پہ زر زخم نمایاں   چرچا ہے بہت بے سروسامانی دل کا
اُترے تھے کبھی فیضؔ وہ آئینۂ دل میں   عالم ہے وہی آج بھی حیرانی دل کا

آخر کے تین اشعار یہ ہیں :

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا
جو نفس تھا خار گلو بنا ، جو اٹھے تھے ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی ، وہ وقارِ دستِ دعا گیا
جو طلب پہ عہد وفا کیا ، تو وہ قدرِ رسمِ وفا گئی
سرِ عام جب ہوئے مدعی ، تو ثوابِ صدق و صفا گیا

اب کچھ "شامِ شہرِ یاراں" کی نظموں کے تعلق سے دیکھا جائے۔ اس متذکرہ مجموعہ میں جو نظمیں ہیں، بے حد دردانگیز ہیں، جنہیں دیکھ کر اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ فیض تھک چکے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں یا دوسرے معنوں میں ان کی فکر کے سوتے خشک ہو گئے ہیں جبکہ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ نہ فیض تھکے ہیں، نہ ان کی فکر کے سوتے خشک ہوئے ہیں۔ وہ فکر کی ایسی منزل پر ہیں، جہاں سارے منظر بکھرے ہوئے ہیں۔ انہیں وہ دانہ دانہ سمیٹ کر ایک ایسے خرمن کا مینار تعمیر کرنا چاہتے ہیں جن کی جہتیں اپنی لامتناہی وسعت کے لحاظ سے اس قدر قابلِ ترجیح ہو جائے، جسے کوئی بھی پیمانہ مقدار کے عدد میں نہ لا سکے۔ لوگ اپنی اپنی نظر کی میزان پر پہلے خود توجہ کر لیتے تو کتنا اچھا ہوتا۔

پہلے صفحہ پر چار مصرعے کا قطعہ جو قطعی قطعہ کی تعریف میں ہے، اس لئے کہ قطعہ کے معنی کٹی ہوا کے ہیں۔ دیکھئے اس میں مطلع نہیں ہے۔ کتنا فکر انگیز اور کس قدر دل کو چھو لینے والا ہے

ہزار دردِ شبِ آرزو کی راہ میں ہے　　　کوئی ٹھکانہ بتاؤ کہ قافلہ اترے
قریب اور بھی آؤ کہ شوقِ دید مٹے　　　شراب اور پلاؤ کہ کچھ نشہ اترے

اس کے بعد ایک آزاد نظم "اشک آباد کی شام" ہے۔ یہ قنوطی کے اہتمام کے ساتھ نامرادی کا اچھا تجزیہ ہے۔ اس کے بعد ایک نظم ہے "مرے درد کو جو زباں ملے" تاثیر کی دولت سے مالا مال ہے۔ یہ بھی آزاد ہے اور یہ نظم "پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو" آزاد نظم ہے۔ حوصلے مہمیز کرتی ہے ایک نظم "سجاد ظہیر کے نام" دوست کے انتقال پر لکھی گئی حقیقی مرثیہ ہے اور یہ نظم "اے شام مہرباں ہو، شام

شہریاراں سے مخاطب ہے جس کے متعلق اکثر کا خیال ہے کہ منتشر الخیال اور غیر مربوط آزاد نظم ہے۔ شاید وہ ایجاز و اختصار اور بیت کے زیر سایہ مفہوم کو سمجھ ہی نہیں سکے ہیں۔ آپ بھی دیکھیے یہ نظم تین حصوں میں ہے۔ پہلے ہی حصے سے اندازہ ہو جائے گا :

اے شام مہرباں ہو

اے شامِ شہر یاراں

ہم پہ مہرباں ہو

ان تینوں ٹکڑوں کو الگ الگ لہجے میں پڑھیے گا تو معنی میں سب ایک دوسرے سے الگ ہو جائیں گے اور لطف دیں گے۔ یہاں سے اب نظم شروع ہوتی ہے :

دوزخی دوپہر ستم کی

بے سبب ستم کی

دوپہر درد و غیظ و غم کی

اس دوزخی دوپہر کے تازیانے

آج تن پر دھنک کی صورت

قوس در قوس بٹ گئے

زخم سب کھل گئے ہیں

داغ جانا تھا چھٹ گئے ہیں

ترے توشے میں کچھ تو ہوگا

مرہم درد کا دوشالہ

تن کے اس انگ پر اڑھا دے

درد سب سے سوا جہاں ہو

اے شام مہرباں ہو

اے شام شہر یاراں

ہم پہ مہرباں ہو

اس کے بعد ایک "گیت" ہے، جسے مثنّی کہہ جا سکتا ہے مگر خاص رومانی نہیں ہے۔ جمالیاتی انداز کی پُر کیف نظم ہے جس میں ماضی سے درگزر کرتے ہوئے شاعر اپنے مورچے کی طرف بڑھتا ہے۔ اس کے تین اشعار دیکھئے :

چلو پھر سے مسکرائیں   چلو پھر سے دل جلائیں
جو گزر گئی ہیں راتیں   انہیں پھر جگا کے لائیں
جو بسر گئی ہیں باتیں   انہیں یاد میں بلائیں

اسی طور کی ایک اور نظم دیکھئے۔ "ہم تو مجبور تھے اس دل سے" جس میں اپنی فطری خُو کے ساتھ جدوجہد کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ دیکھئے دو اشعار

سوزِ خاطر سے ملا جب بھی سہارا کوئی   داغِ حرمان کوئی درد تمنا کوئی
مرہم یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا   زخم اُمید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا

اس کے بعد روایتی انداز میں ڈھلی ہوئی پابندی کی پاسداری رکھتی ہوئی نہایت پُر کیف اور زندگی کی خواہشات سے لبریز ایک مسلسل غزل ہے جو "ڈھاکہ سے واپسی پر" لکھی گئی ہے جس کے متعلق اتنا کہہ دینا کافی ہے :

کتنے بھولے ہوئے زخموں کا پتہ یاد آیا

جو کل مشرقی پاکستان تھا، وہ آج بنگلہ دیش ہے۔ یہ نظم اپنی جگہ تبصرائی ہونے کے باوجود تخلیقی کرب کی مظہر ہے۔ تین اشعار دیکھئے :

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد   پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئیگی بے داغ سبزے کی بہار   خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے   تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

نظم "بہار آئی" آزاد نظم، نہایت رواں دواں، خوبی وخوبصورتی کا مرقع ہے۔ اس کی ساری سطروں کو جوڑ دیا جائے تو ایک مصرع اس کا ہر بند ہو جائے گا۔ یہ نظم آزاد شاعری کی روایتی موہوم کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ سہل ممتنع کا بیش بہا نمونہ ہے، جیسے شاعر ایک سانس میں بولتا چلا جا رہا ہے اور مصرعے بنتے جا رہے ہیں۔ دیکھئے اس کی چھ سطریں یہ ہیں

بہار آئی تو جیسے یک بار — لوٹ آئے ہیں، پھر عدم سے
وہ خواب سارے، شباب سارے — جو تیرے ہونٹوں پہ مر مٹے تھے
جو مٹ کے ہر بار پھر جیے تھے — نکھر گئے ہیں گلاب سارے

اس کے بعد ایک اور آزاد نظم ہے ''تم اپنی کرنی کر گزرو'' اس میں شاعر کی فکر جستہ جستہ آگے بڑھ رہی ہے اور رُک رُک کر اظہار کی طرف آمادہ ہوتی ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار اُلجھنوں کا شکار ہے۔ ایک آزاد نظم ''لینن گراڈ کا گورستان'' ہے۔ اس کا ربط وضبط خاصا ہے۔ نہایت خیال انگیز ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود اس میں معنی کے حجم زیادہ ہیں۔ ایک اور نظم معریٰ ہے۔ ''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' ایک بہت اچھی تخلیق ہے، جسے خود احتسابی سے معنون کیا جاسکتا ہے۔ اس کے پانچ مصرعے دیکھئے:

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے — جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے — ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا کچھ کام کیا

اب ایک اور مختصر سی نظم ''اُمید سحر کی بات سنو'' فیضؔ نے اپنی مخصوص روایتی ہیت میں ایک سرمایہ اس نظم کی صورت میں ادب کو دیا ہے:

جگر دریدہ ہوں چاکِ جگر کی بات سنو — الم رسیدہ ہوں دامانِ تر کی بات سنو
زباں بریدہ ہو، زخمِ گلو سے حرف کرو — شکستہ پا ہوں، ملالِ سفر کی بات سنو
مسافرِ رہِ صحرائے ظلمتِ شب سے — اب التفاتِ نگارِ سحر کی بات سنو
سحر کی بات اُمید سحر کی بات سنو

ایک آخری غزل پیش ہے، جسے تیر و نشتر کہا جانا چاہئے۔ نرم و نازک لہجے کی شاعری میں یہ بے ساختگی اور برجستگی دیکھئے۔ کیسا حسن پیدا کر رہی ہے۔ دو اشعار دیکھئے:

حیراں ہے جبیں آج کدھر سجدہ روا ہے — سر پر ہیں خداوند سرِ عرش خدا ہے
کب تک اسے سینچو گے تمنائے ثمر میں — یہ صبر کا پودا ہے تو پھولا نہ پھلا ہے

میرے دل میرے مسافر

یہ مجموعہ دل من مسافر من کے ترجمہ کا عنوان ہے اور اسی عنوان سے نظم شروع ہوتی ہے جس کی صوری حیثیت معریٰ کی ہے جو کہ ایک بے چہرہ کیفیات کی مظہر ہے۔ مسلسل اور معنوی حیثیت سے اس کا سلسلہ ایک ایسی زنجیر کے جیسا ہے کہ اس کا اگر کوئی حلقہ ٹوٹتا ہے تو پوری نظم بکھر جائے گی جس کو فنی چابکدستی سے شاعر نے سجایا ہے اور بہر صورت خوبصورت نظم تخلیق کی ہے۔ کچھ مصرعے دیکھئے جو ٹکڑوں میں بٹے ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ یہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے

مرے دل ، میرے مسافر ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر ، کا

یہ دو غزلیں جو یکے بعد دیگرے ہیں، دونوں ہی نہایت نفیس غزلیں ہیں۔ پہلی غزل مخدوم کی یاد میں، ماسکو ستمبر ۷۸ء میں کہی گئی ہے۔ اس غزل کے دو اشعار یہ ہیں

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر
کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر

یہ دوسری غزل ہے جس میں ماضی کی یادوں کے جھروکے کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "ایک ایسی رنجیدہ حیرانی" کی نہایت عمدہ غزل ہے جس سے وارداتِ قلب کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔ یہ بھی ماسکو ستمبر ۷۸ء میں کہی گئی ہے

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخر شب دل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخر شب
صبح پھوٹی تو وہ پہلو سے اٹھا آخر شب وہ جو اک عمر سے آیا نہ گیا آخر شب
جس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اول صبح اسی انداز سے چل بادِ صبا آخر شب

ایک غزل یہ دیکھئے۔ کیسی صاف ستھری اور زبان و بیان کا مزہ دیتی ہوئی سجی سجائی ہوئی ہے۔ اس میں یہ خوبی بدرجہ اتم ہے، جسے بات سے بات پیدا کرنا کہتے ہیں اور یہی بات قادرالکلامی کی طرف اشارہ کرتی ہے

سہل یوں راہ زندگی کی ہے ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے

ہم نے دل میں سجا لئے گلشن جب بہاروں نے بے رُخی کی ہے

زہر سے دھو لئے ہیں ہونٹ اپنے لطف ساقی نے جب کمی کی ہے

ترے کوچے میں بادشاہی کی جب سے نکلے گداگری کی ہے

اس غزل کے دو اشعار دیکھیں۔ شاعر لفظوں سے کھیلتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ کیسے رواں دواں انداز ہیں۔ وہ محبوب سے شکوہ سرا ہونے کا مرتکب نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی قدرت کی کارفرمائی کا معترف رہا ہے:

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں سبھی کلفتیں

کبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دوریاں کبھی قربتیں

مری جان، آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتب وقت نے

کسی اپنے کل میں بھی بھول کر، کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

اس غزل کے دو اشعار دیکھئے:

اب کے برس دستور ستم میں کیا کیا باب ایجاد ہوئے

جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو صید تھے وہ صیاد ہوئے

اک گل کے مرجھانے پر کیا گلشن میں کہرام مچا

اک چہرہ کمھلا جانے سے کتنے دل ناشاد ہوئے

اس غزل کے دو اشعار یہ ہیں:

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا

وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

جو نفس تھا خارِ گلو بنا، جو اُٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے

وہ نشاطِ آہِ سحر گئی، وہ وقارِ دستِ دُعا گیا

ایک دوسری غزل کے چند اشعار یہ ہیں، جو طلب کی خونچکاں پکار پر مبنی ہیں

نذر مانگے جو گلستاں سے خداوند جہاں	ساغرِ مے میں لیے خونِ بہاراں چلیے
جب ستانے لگے بے رنگیِ دیوارِ جہاں	نقش کرنے کوئی تصویرِ حسیناں چلیے
امتحاں جب بھی ہو منظور جگر داروں کا	محفلِ یار میں ہمراہِ رقیباں چلیے

ایک غزل کے دو اشعار اور دیکھیے :

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل حساب خوں بہا ایسے نہیں ہوتا
ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا ایسے نہیں ہوتا

اب کچھ نظم کے تعلق سے۔

نظم "پھول مرجھا گئے سارے" حالات کی بے رحمی نے مایوسی کا دامن پکڑنا شروع کر دیا۔ آنسو ہیں کہ بہتے جاتے ہیں، آنکھوں نور کھو رہی ہیں، جینے کے منصوبے پر حرف آنے لگا ہے مگر درد کا ستارہ ٹمٹما رہا ہے، بجھا نہیں ہے۔ ابھی مسکرا رہا ہے۔ یہ حوصلے کی زندگی کا ثبوت ہے۔ یہ معریٰ نظم کتنی مربوط ہے :

پھول مرجھا گئے ہیں سارے
تھمتے نہیں ہیں آسماں کے آنسو
شمعیں بے نور ہو گئی ہیں
آئینے چور ہو گئے ہیں
ساز سب بج کے کھو گئے ہیں
پائلیں بجھ کے سو گئی ہیں
اور ان بادلوں کے پیچھے
دور اس رات کا دُلارا
درد کا ستارا
ٹمٹما رہا ہے

جھنجھنا رہا ہے
مسکرا رہا ہے

ایسی ہی ایک نظم ہے "کوئی عاشق کسی محبوبہ سے" یہ تین حصوں کی نظم ہے۔ اُسلوبِ فیض کا تسلیم شدہ ہے، خوبصورت ہے۔ اس کا بھی ملبوس معریٰ ہے، جو باتیں شاعر کہنا چاہتا ہے، نہایت خوبصورت انداز سے کہتا ہوا گزر رہا ہے۔ یہ بے نیازانہ انداز بڑی دلکشی کا حامل ہے :

گلشنِ یاد میں گر آج دمِ بادِ صبا
پھر سے چاہے کہ گل افشاں ہو تو ہو جانے دو
عمرِ رفتہ کے کسی طاق پہ بسرا ہوا درد
پھر سے چاہے کے فروزاں ہو تو ہو جانے دو
جیسے بیگانہ سے اب ملتے ہو ویسے ہی سہی
آؤ دو چار گھڑی میرے مقابل بیٹھو

نظم "منظر" کچھ اس میں بحر کی پابندی اور کچھ آزاد ہیئت کی اُصولی آزادی ہے۔ اس میں تاحدِ نگاہ زندگی کی ماہی کے مناظر ہیں۔ یہ ایک ایسا راحت واطمینان کا نظارہ ہے، جسے فرحت افزا کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ یہ ایک ایسی پرسکون فضا ہے جو بہر صورت امن و شانتی کی مظہر ہے۔ ملاحظہ کریں۔ آخری کے چند مصرعے یہ ہیں :

کوئی طاقت نہیں اس میں زور آزما
کوئی بیڑا نہیں ہے کسی ملک کا
اس کی تہہ میں کوئی آبدوزیں نہیں
کوئی راکٹ نہیں کوئی توپیں نہیں
یوں تو سارے عناصر ہیں یاں زور میں
امن کتنا ہے اس بحرِ پُرشور میں

نظم "لاؤ تو قتل نامہ مرا" یہ غزل کے پیکر میں ڈھلی ہوئی شاعر کا ایک خواب ہے جو اسکی آنکھوں کے سامنے آئینہ ہوگیا ہے۔ پیرایۂ اظہار دلگداز ہے جس میں گناہ گاروں کے چہرے پہچاننے کی

کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو دو اشعار :

سننے کو بھیڑ ہے سر محشر لگی ہوئی
تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
"لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سر محضر لگی ہوئی"

نظم "تین آوازیں" ظالم کی آواز آتی ہے جو طویل ہے۔ اس کا تکبر اور گھمنڈ اتنا بڑھا ہوا ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ سبھی اس کے سامنے دستِ طلب بڑھائے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو نہ تسخیر ہونے والا سمجھتا ہے۔ اس کے سامنے دنیا سرنگوں ہو گئی ہے۔ اس کا پُر غرور بیان جو مطلع سے شروع ہوتا ہے اور اس آخری شعر پر ختم ہوتا ہے، دیکھئے

جشن ہے ماتمِ اُمید کا آؤ لوگو
مرگِ انبوہ کا تہوار مناؤ لوگو
فرق پر آج درِ صدق و صفا بند ہوا
عرش پر آج ہر اک بابِ دعا بند ہوا

پہلا بند یہاں ختم ہوتا ہے۔ ظالمانہ تکبر کو مظلوم دیکھ رہا ہے اور اپنے خدا سے فریاد کرتا ہے۔ دیکھئے :

یا خدا یہ مری گردانِ شب و روز سحر
یہ مری عمر کا بے منزل و آرام سفر
کیا یہی کچھ مری قسمت میں لکھا ہے تو نے
ہر مسرت سے مجھے عاق کیا ہے تو نے
گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟
ان کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟

اب غیب سے آواز آتی ہے "ندائے غیب" جو مکمل جواب ہے ورظالمانہ تکبر کی بڑی تنبیہ ہے۔ ملاحظہ کریں :

جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شور محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

یہ سوال و جواب نئے سانچوں میں ڈھلا ہوا احساسات کی گرفت کا دل پذیر نغمہ ہے۔ ایک بات جو محسوس ہوئی ہے، وہ یہ کہ فیضؔ نے خدا کو یاد کیا ہے جبکہ مارکسی تحریک کا آدمی خدا سے رجوع ہونا جانتا ہی نہیں ہے۔ یہ تین ولیو کی مختصر نظم اپنے اپنے تاثیر کا لامحدود ذخیرہ رکھتی ہے۔

نظم "ماتمِ وقت کی گھڑی ہے" آزاد نظم ہے۔ اس میں بھی شاعر تاحدِ نظر پھیلی ہوئی بے کراں تبدیلیاں دیکھ رہا ہے۔ سینہ کوبی کے اشارے کو عنوان بنایا گیا اور پوری نظم اسی مفہوم کی مظہر ہوگئی ہے۔ یہ تین سطریں دیکھئے :

یہ وقت زنجیرِ روز و شب کی
کہیں سے ٹوٹی ہوئی کڑی ہے
یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے

نظم "ہم تو مجبورِ وفا ہیں" ایک دلنشیں اور کامیاب کوشش ہے۔ یہ چار قطعات کی نظم ہے۔ صاحبانِ اقتدار، محبوب اور شاعر خود ایک چراغ اور تین روشنی کی مانند ہے۔ اس کے بعد "پیرس" سے بھرپور تاثر اُبھرتا تو ہے لیکن دیرپا نہیں ہے۔

نظم "قوالی" نہایت خوب نظم ہے۔ یہ چھوٹے بڑے تین بند پر مشتمل ہے۔ یہ قافیہ تین بھی ہے اور آزاد بھی ہے اور مصرعوں کی ربط وضبط مثالی ہے۔ اسے اچھی نظموں میں شمار کیا جانا چاہئے۔ دو "نظمیں فلسطین کے لئے" محبت اور درد میں ڈوبی ہوئی تخلیق ہیں۔ اس کی سطر مقفیٰ اور مسجع ہے۔ اس کے آخر کے چار مصرعے دیکھیں :

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم
ترے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
مرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

دوسری نظم "فلسطینی بچے کے لئے لوری" جو صاحبان دل کے لئے ہے، پڑھ کر کلیجہ پھٹ جاتا ہے۔ اخلاقی اور انسانی ہمدردی کی نادر المثال نظم ہے۔ چند سطریں دیکھئے

مت رو بچے
رو رو کے ابھی
تیری امی کی آنکھ لگی ہے
مت رو بچے
کچھ ہی پہلے
تیرے ابا نے
اپنے غم سے رخصت لی ہے

نظم "میرے ملنے والے" مختلف اوقات کے تصادمات کا گزرا ہوا خوبصورت خاکہ ہے۔ یہ بھی ایک آزاد نظم ہے۔ نظم "گاؤں کی سڑک" روایتی پیکر میں حب الوطنی کا خوبصورت ڈھلا ہوا ایسا نغمہ ہے، جسے پڑھتے وقت احساس ہوتا ہے، جیسے میرے اندر سے اپنی آواز آرہی ہے۔ اس کے کچھ مصرعے یہ ہیں :

یہ دیس مفلس و نادار کج کلاہوں کا
یہ دیش بے زر و دینار بادشاہوں کا
کہ جس کی خاک میں قدرت ہے کیمیائی کی
یہ نائبان خداوند ارض کا مسکن
یہ نیک پاک بزرگوں کی روح کا مدفن
جہاں پہ چاند ستاروں نے جبہ سائی کی

غبارِ ایام

فیض احمد فیض کا آٹھواں آخری مجموعہ کلام "غبارِ ایام" جس کی یہ ایک آزاد نظم ہے "عشق اپنے مجرموں کو پا بجولاں لے چلا" تحریک کے تعلق سے انقلابی تخلیق ہے، جس میں ہزار ہا بندشوں کے باوجود بے شمار تشدد کو جھیلتے ہوئے آگے بڑھنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ جبر و استحصال ہر طرف سر اٹھائے

ہوئے ہے لیکن اخلاقیات اور انسانیت کی شکست ممکن نہیں ہے۔ ایک ایسا درد ملتا ہے جس کی آفاقیت عدیم المثال ہے۔ ایک جذبہ ہے جو انسانیت کی خاطر کسی بھی قربانی سے گریز کرنے کے انکار میں ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ آخر کے حصے کی سطریں دیکھئے :

لوٹ کر آگے دیکھا تو پھولوں کا رنگ

جو کبھی سرخ تھا زرد ہی زرد ہے

اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا

دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے

گلو میں کبھی طوق کا واہمہ

کبھی پاؤں میں رقصِ زنجیر

اور پھر ایک دن عشق انہیں کی طرح

رسن در گلو، پا بجولاں ہمیں

اسی قافلے میں کشاں لے چلا

آیئے پہلے غزل دیکھیں۔ یہ غزل بھی بنیادی طور پر ایثار و قربانی اور جد و جہد کے جذبے سے لبریز ہے۔ اس کے دو اشعار یہ ہیں :

نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی　　　نہیں وصال میسر تو آرزو ہی سہی

نہ تن میں خون فراہم نہ اشک آنکھوں میں　　　نمازِ شوق تو واجب ہے بے وضو ہی سہی

ایک غزل کے تقریباً اسی موضوع پر دو اشعار ملاحظہ فرمائیں

منزل کو نہ پہنچانے رہِ عشق کا راہی　　　ناداں ہی سہی ایسا بھی سادہ تو نہیں تھا

تھک کر یونہی پل بھر کے لئے آنکھ لگی تھی　　　سو کر ہی نہ اٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

ایک غزل یہ ہے، جسے ناتمام کہا جانا چاہئے کیونکہ اس میں مطلع نہیں ہے۔ یہ بھی روایتی سج دھج کی عمدہ مثال ہے۔ ایک ایسے تصور کی تبدیل ہوتی ہوئی نئے پن کے سانچے میں ڈھلی ہے جس کی خوبیاں اپنی مظہر بنی ہوئی ہیں۔ اس میں شمع کی علامت وہی درد ہے۔ دو اشعار دیکھئے

آوارہ ہے پھر کوہِ ندا پر جو بشارت　　　تمہیدِ مسرت ہے کہ طولِ شبِ غم ہے

حلقہ کئے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو　　　کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

ایک غزل یہ ہے جس میں روایتی انداز میں عہد حاضر کی کلفتیں سر اُٹھائے ہوئی ہیں۔ دیکھیے اس میں کتنے حزن وملال اور درد وکسک کی کارفرمائیاں ہیں۔ اس کے تین اشعار دیکھیے

نعمت زیست کا یہ قرض چکے گا کیسے — لاکھ گھبرا کے یہ کہتے رہیں مرجائیں گے
شاید اپنا بھی کوئی بیت حُدی خواں بن کر — ساتھ جائے گا مرے یار جدھر جائیں گے
فیض آتے ہیں رہِ عشق میں جو سخت مقام — آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے

ایک غزل یہ بھی ہے۔ یہ غزل بھی اوپر والی غزل کی مفہوم سے ملتی جلتی ہے۔ ردیف ''سے ہم'' ثقالت پیدا تو کر رہا ہے مگر مضمون آفرینی نے اسے سنبھال لیا ہے۔ اس کے بھی دو اشعار سن لیجیے

جیسے ہم بزم ہیں پھر یار طرحدار سے ہم — رات ملتے رہے اپنے در و دیوار سے ہم
کبھی منزل، کبھی رستے نے ہمیں ساتھ دیا — ہر قدم اُلجھے رہے قافلہ سالار سے ہم

ایک یہ غزل ہے جو حقیقتاً مزا دے رہی ہے۔ بڑی چابک دستی سے کہی گئی ہے۔ دو اشعار اس کے دیکھیے:

صحرا پہ لگے پہرے اور قفل پڑے بن پر — اب شہر بدر ہو کر دیوانہ کدھر جائے
دیکھ آئیں چلو ہم بھی جس بزم میں سنتے ہیں — جو خندہ بہ لب آئے وہ خاک بسر جائے

اب کچھ نظموں کے تعلق سے۔

فیض کی نظمیں لہجے کی نرمی، احساس کی شدت اور سوز وگداز میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے ان کے حرکی جذبات وخیالات کے اظہار میں سادگی، صفائی اور سچائی جو ہوتی ہے، اسے وہ نہایت فنی چابک دستی سے پیش کرتے ہیں اور ایسی سلیقہ شعاری فیض کو خوب آتی ہے۔ یہاں میں بتانا چاہتا ہوں کہ فیض نے موضوع سخن صرف معشوق کے جسم کے دلآویز خطوط تک ہی نہیں رکھا بلکہ اپنے دور کی ہنگامہ آرائیوں جن میں سیاسی، سماجی اور علمی وادبی بہت ساری تحریکات تھیں، انہیں بھی اپنی شخصیت کا حصہ بنایا ہے اور عصری آگہی کے تئیں غلو کو زیادہ ترجیح نہ دے کر ہوش مندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں مخصوص نغمگی اور دلآویز ترنم کا احساس ہوتا ہے۔

نظم ''ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لئے'' جس میں بچوں کی اشک آلودہ آنکھیں بے نور ہو چکی ہیں۔ اندھیرا ان کی حسی قوت سنبھال رہا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے، جسے کبھی نگار بزم جہاں اور بدیل باغ

جناں کہا جاتا رہا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند سطریں :

بیروت نگارِ بزم جہاں
بیروت بدیلِ باغ جناں
بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جو آئینے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رُخشاں ہے ارضِ لبنان

ایسی ہی ایک آزاد نظم ''ترانہ مجاہدین فلسطین کے لئے'' اس کی چند سطریں دیکھئے :

ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے
کیا خوف ز یلغار اعداٗ
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف ز یورش جیش قضا
صف بستہ ہیں ارواح الشہدا
ڈر کا ہے کا

نظم ''اس وقت تو یوں لگتا ہے'' غزل کے پیکر میں ہے مگر مطلع نہیں ہے۔ نہایت عمدہ نظم ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود یہ اپنا وزن رکھتی ہے۔ معنی آفرینی اور تہہ داری کی مثال ہے۔ انقلاب کے تعلق سے اس کی ترجیح ہے اور نہایت خوبصورت شاعری ہے۔ اس کے دو اشعار دیکھئے :

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے مہتاب ، نہ سورج ، نہ اندھیرا ، نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں پہ کسی حسن کی چلمن اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا

نظم ''ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول'' مختصر سی پابند نظم ہے اور جدت طرازی کی مثال ہے۔

دو اشعار دیکھئے :

آج پھر درد و غم کے دھاگے میں ہم پرو کر ترے خیال کے پھول
تیری دہلیز پر سجا آئے پھر تری یاد پر چڑھا آئے

نظم "یہ کس دیارِ عدم میں" آزاد نظم ہے۔ جس میں بقول شخصے وہ اپنی اُداسیوں کو سوا کر رہے ہیں۔ اس کی تین سطریں دیکھئے :

نہیں ہے یوں تو نہیں ہے کہ اب نہیں پیدا
کسی کے حسن میں شمشیر آفتاب کا حسن
نگاہ جس سے ملاؤ تو آنکھ دکھنے لگے

آخری سطریں یہ ہیں :

یہ کس خمار کدے میں ندیم ہیں ہم تم
جہاں پہ شورشِ زندانِ مے گسار تو کیا
شکست شیشۂ دل کی صدا نہیں آتی

نظم "جو میرا تمہارا رشتہ ہے" اس میں تھوڑی سی جدت سے اپنی وہی بات دہرا چکے ہیں، جہاں جہاں ان کی شخصیت ملوث ہوئی ہے۔ ایک شعر دیکھئے

میں کیا کہوں کہ جو میرا تمہارا رشتہ ہے
وہ عاشقی کی زباں میں کہیں بھی درج نہیں

نظم "آج شب کوئی نہیں ہے" آزاد نظم ہے جس کی کچھ سطریں یہ ہیں

آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے
آنکھ سے دور طلسمات کے در وا ہیں کئی
خواب در خواب جو محلات کے در وا ہیں کئی
اور مکیں کوئی نہیں ہے

نظم "شامِ غربت" مسدس کے دو بند پر مشتمل ہے، جسے مرثیہ کہنے میں تامل ہے۔ ویسے غریبانِ کربلا کی یاد میں شامل تو کیا جا سکتا ہے مگر اپنے عہد کی بھی اس میں تصویر کشی ملتی ہے

دشت میں سوختہ سامانوں پہ رات آئی ہے
غم کے سنسان بیابانوں پہ رات آئی ہے
نورِ عرفان کے دیوانوں پہ رات آئی ہے
شمعِ ایمان کے پروانوں پہ رات آئی ہے
بیتِ شبیر پہ ظلمت کی گھٹا چھائی ہے
درد سا درد ہے تنہائی سی تنہائی ہے

آخری فارسی نعت ہے جس کا مطلع یہ ہے :

اے تو کہ ہست ہر دلِ محزوں سرائے تو
آوردہ ام سرائے دگر از برائے تو

●●●

باب سوم

جدید اردو شاعری ۱۹۶۰ء کے بعد

(الف) ۱۹۶۰ء کے بعد کی اُردو نظم کا تنقیدی جائزہ

۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو میں مختلف بحور میں اور نثری نظمیں بالخصوص آزاد نظمیں جو سرحد اُس پار یا اس پار آبشار کی مانند گریں اور ماضی کے سرمایۂ سخن جنھیں سخنوران حال نے اپنی راہ کے کنکر پتھر سے زیادہ اہمیت نہیں دی تھی، یعنی (ان کے نزدیک اسلاف کے افکار عالیہ اور ترقی پسند تحریک کی منصوبہ بند شاعری) سبھی کو بہاتی ہوئی گزریں۔ ان نظموں کی سمت کا تعین اور ان کے فلسفیانہ زاویے کے منظرنامے کی تفصیل لامتناہی سہی مگر اس میں خاصے کا تجربہ اور ذہنی آسودگی کے لئے ایک تحفہ ہے جس کا تنقیدی جائزہ یہاں میرے دائرۂ عمل میں نہیں ہے۔ اس زمانے کے شعراؑ کی شخصیت، افکار ور جحانات، عقائد واعتماد، نظریات و تجربات، روایت سے گریز بھی، تطابق بھی، ردّو قبول کی کشمکش، خیر وشر کی شناخت، اپنی مخفی قوتوں کی دریافت، مقاصد اور نیت کی صالحیت، کچھ کر گزرنے کے جذباتی ہیجان نے بہت سارے چمنستاں تعمیر کئے، خوب خوب آبیاری کی گئی۔

خوشبوؤں سے معطر چمن، بغیر خوشبوؤں والے خوبصورت، خوبصورت تختۂ باغ سجائے گئے، جو حیرت اور دلچسپی کے سامان بنے بھی اور نہیں بھی۔ وقت مسکراتا ہوا آگے بڑھتا رہا، طریق گفتگو میں تبدیلیاں لائی گئیں۔ غائر توجہ، عرق ریزی، چونکا دینے والے گوشوں کی بازیافت، نئے پیکر میں اُسلوب ولفظیات تراشے گئے، خود اعتمادی، مسرت اور نیک خواہی کے راستوں میں بکھرے ہوئے کانٹے چنے گئے، بے ثباتی کو قوت معیار پر جانچا گیا۔ غرض کہ ہزار ستی لطف اندوزی کی ہیئت پر تجربات کیے گئے، غیر توازن اور متوازن کی تفریق کی گئی، خود انحصاری کو پذیرائی دی گئی جس نے چکا چوند کر دیا۔ متحرک (حرکی) قوت نے زندگی کی آزمائش میں وسوسے بھی پیدا کیے اور سوچا گیا کہ شاعری زندگی کی تنقید کا آئینہ بنے اس پر توجہ دی گئی۔ تہذیبی، ثقافتی اور ادبی اقدار کی شکست وریخت نے مختلف صورتیں اختیار کیں جس نے مفکرین کو کئی حصوں میں تقسیم کر دیا۔ مثبت یا منفی رویہ دونوں ہی معرض وجود میں آئے۔ روایتی اشرفی حلقے کے مفکرین نے لسانی نامعلوم سانچوں میں ڈھلنے والی نظموں کو ترسیل کے المیہ کا شکار بتایا۔ بہت کچھ اُلٹ گیا۔ اس نظریہ کو تقویت ملی کہ جب بھی دو کا ٹکراؤ ہوتا ہے تو ایک تیسرے کی نمود ہوتی ہے۔ اس پر بحثیں ہوئیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے شعرا میں انسانیت اور شخصیت کی خوبیوں کی تمام وکمال صفات بدرجۂ اتم تلاش کی جاسکتی ہیں مگر ان سے کسی کا سپاس نامہ، تہنیت یا قصیدہ نہیں لکھوایا جاسکتا، یہ شعرا اپنے آپ کو ذہنی اور بصری قوتوں کے لشکر کا ہراول دستہ سمجھتے ہیں۔ اپنی ذات کے گمشدہ گوشوں کو روشنی دینے، جمالیاتی اور رومانی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے آس پاس کے نمو پذیر مناظر اور اس کے عوامل میں اپنے پسندیدہ احساسات کے لامتناہی دائرہ در دائرہ کی جدلیاتی عمل کو ٹھوس حقیقت دینا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے نزدیک یہ سمجھتے ہیں کہ کلاسک کے شعری سرمائے سے زبان تو حاصل کی جاسکتی ہے، روزمرہ یا محاورات کے استعمال سے لطف اندوز تو ہوا جاسکتا ہے۔ ان کی فریفتگی، والہانہ بیانیہ انداز اور وفور جذبات میں وقتی تلذذ حاصل تو کیا جاسکتا ہے لیکن ذہنی قوت کی پرورش و پرداخت میں معاونت نہیں مل سکتی۔ یہ لوگ اپنے آپ کو بحث میں ڈال کر اپنی ہستی کا اعتبار حاصل کرنے میں زیادہ منہمک رہے ہیں اور اپنی تخلیقات کو اپنے عصر کی ضمانت بنانا چاہتے رہے۔ جمالیاتی حس کو بلوغت دے کر اسے نجات کا ذریعہ بتانے والے یہ شعرا نظموں کی طرف زیادہ راغب ہوئے اور پابندی کے اُصول وضوابط کو اُٹھا

دیا۔ ادب ضرور تعمیر کیے گئے مگر تہذیب نئی تراشی گئی۔ عصری آگہی نے شعرا کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک عصری زندگی کے شہری خرابوں کی توضیحات کی طرف ہوئے، دوسرا گروہ عصری منعتی زندگی جس میں نواتی اور دیہی معاشرہ پر عائد پابندیاں تھیں جس میں انسان کے بڑھتے ہوئے مسائل اور خون اُگلتی ہوئی حیات کی بیمار فضا کے حالات کی ذمہ دار طاقتوں کے خلاف جدوجہد کا تجزیہ ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد جو ادب تخلیق ہوا، ان کے شعرا نے متذکرہ مسائل کے پیش نظر اپنی نظموں کے لئے کھلے فارم کی طرف زیادہ توجہ دی۔ موزونیت کے اُصول وضوابط کو سامنے رکھ کر کسی بات کی شکل کو آسان بنا کر خوبصورت خوبصورت جملے جن میں ندرت بھی ہو اور باتیں آسانی سے سمجھ میں بھی آسکیں، ،یسی شاعری کی جو ایک دہائی تک تو ردّ وقبول کی کشمکش میں رہی مگر ایک خصوصیت تو بخوبی محسوس کی گئی کہ اسے قبول نہ کیا گیا تو ردّ بھی نہیں کیا گیا۔ یعنی شاعری کی آزاد فضا کو بھی ایک سرمایہ سمجھا گیا۔ یہ ضرور ہے کہ ۱۹۷۵ء تک آزاد فضا کی شاعری کا چراغ جلتا رہا۔ پندرہ سال کی طویل مدت اگر کسی اُصول کو مل جائے تو وہ نقش بن جاتا ہے۔ اُسے ردّ نہیں کیا جا سکتا۔

آزادی کے ابتدائی دس برس تو تقسیم کی خوں ریزی کم کرنے، اپنی زمینوں سے اُکھڑ کے اجنبی اور بنجر زمینوں کا پیوند بن جانے کے بعد دکھ سنانے اور سننے میں گزر گئے۔ تقسیم کے اس المیے نے بیتے ہوئے کو یاد کرنے اور کھوئے ہوئے کی جستجو کرنے اور اپنی جڑوں کی طرف لوٹ جانے کے اضطراب کو ادب کا ایک مستقل موضوع بنا دیا۔ یہ بے یقینی، افسردہ خاطری، پریشان خیالی اور اپنے خوابوں کی گمشدگی کا دور تھا۔ اس گمشدگی میں اچھے انسان اور ایک مثالی معاشرے کی تلاش کا احساس بھی جاگ رہا تھا۔ انسانی قباؤں میں ہر گھڑی لگنے والے پیوند، نئے لباس اور نئی بخیہ گری کی ضرورت کا احساس دلاتے رہتے تھے۔

تقسیم کے المیے سے کچھ پہلے ترقی پسند ادب نے اپنے عروج کے دس برس پورے کر لئے تھے۔ اس کی برتری اور بالادستی آگے کے دس پندرہ برسوں تک جاری رہی۔ اس تحریک نے اپنے آغاز ہی سے ادبی منظر نامے کو ہر پہلو سے بدل کر رکھ دیا تھا۔ موضوع، مواد اور بیان کے جدید اور سارے مروجہ ضابطوں کو رد کرتے ہوئے ایک نئی منطق اور ایک نیا ادبی منشور نافذ کرتے ہوئے

ادب اور قاری کے رشتے کی نئی تشریح بھی کی تھی۔ دونوں کے درمیان ہی ربط کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے ادیب کے نظریئے سے وابستگی اور تخلیقی عمل کے ذریعے اس کی آبیاری کا فرض نبھانے کی خدمت بھی اسے سونپ دی تھی۔ ادب کے لئے سماجی اور سیاسی بصیرت اور آگہی کو لازمی قرار دیتے ہوئے انفرادی اور شخصی طرزِ اظہار اور تجربے کی حوصلہ شکنی تو نہیں کی گئی مگر توجہ بھی کم دی گئی۔ ادیب کو ہدایت ناموں، منشور اور رہنما اُصولوں کی روشنی میں لکھنے کی تلقین کی گئی۔ شعری لہجے میں رمزیت اور اشاریت کے بجائے وضاحت اور صراحت کو شعری حسن قرار دیا گیا۔ شاعری کو عوامی زبان کے قریب لانے کی کوشش میں نئی لفظیات تراشی گئیں۔ انقلاب، مزدور، دار و رسن، ظلمت، سرخ سویرا، سحر، محنت کش، کسان، مفلس، آگ، برق و باد، تلاطم، گردشِ حالات جیسے لفظ بطور علامت ہر نظم میں سنائی دینے لگے تھے۔ اس ساری صورت حال کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظریاتی وابستگی کے زعم میں تخلیق پانے والی شاعری عوامی اثر آفرینی کے نام پر اپنا ادبی اعتبار قائم کرنے میں ناکام رہی۔ ترقی پسند ادبی لہجے کی گونج ہم نے ایک دھماکے کی صورت میں سنی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس لہجے اور شعری آہنگ نے اُردو تقلیدی اور روایتی شاعری کے دبستانوں کی رونق کو پھیکا کر دیا۔ یہ احساس بھی ہوا کہ کسی نے کھڑکیاں کھول دی ہیں اور اندر کا حبس اب تازہ ہوا کے جھونکوں میں تبدیل ہو رہا ہے لیکن موضوع کو ایک ہی زاویئے سے قلم بند کرنے کا رویہ، ترقی پسندوں کی ساری سوچ کو یکسانیت کا شکار کر گیا۔ زندگی کے بیشتر مسائل کو محنت کش اور کسان کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کا رویہ، عشق کے معاملات میں محبوب کو انقلاب کی آمد تک انتظار کرتے رہنے کی تلقین اور قرب کی ساعتوں میں محبوب سے گریز پائی، زندگی اور اس کے مظاہر کے بیان میں محنت کش اور سرمایہ دار کی کشاکش اس دور کی بیشتر شاعری کا حادی اثاثہ ہے۔ اس یکساں شاعری کے زاویئے میں فیضؔ (مجھ سے پہلی سی محبت، چند روز اور میری جان، موضوعِ سخن)، جذبیؔ (ہلال عید، فطرت ایک مفلس کی نظر میں)، کیفی اعظمی (عورت)، ساحرؔ (تاج محل، کسی کو اُداس دیکھ کر، مجھے سوچنے دے)، سردار جعفری اور نیاز حیدر اپنی ایسی ہی یک رُخی نظموں کے ساتھ ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسندی نے چوں کہ شاعری اور افسانے کے لئے موضوعات اور ان کو برتنے کے طریقے بھی واضح کر دیئے تھے، اس لئے لہجے اور پیرایۂ بیان میں یکسانیت لازمی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے شاعر

کو انسانی مسائل اور اُن کی پیچیدگیوں کا ادراک اور عرفان تو عطا کیا لیکن یہ بھی طے کر دیا کہ زندگی کے متعلق مسائل کو کسی سماجی نظریئے اور سیاسی عینک کی مدد سے بھی دیکھا جائے۔ ایسا نہیں کہ اس یکساں شاعرانہ رویئے اور لہجے کو رد کرنے کا احساس نہیں تھا۔ فیضؔ، مخدومؔ، مجازؔ اور خود سردار جعفری کی شاعری ایسی بھی ہے جو اس حصار کو توڑتی ہوئی کھلی فضا میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

فیضؔ اور مخدومؔ دونوں ہی اس بات سے واقف تھے کہ شعر بے زباں ہوتا ہے اور شاعر ایک عمر میں کئی عمریں گزارتا ہے۔ اس لئے وہ کبھی اپنے زمانے کی سرحدوں پر کھڑے ہوئے شعر تخلیق کرتا ہے اور کبھی اپنے زمانہ سے آگے نکل کر شعر کہتا ہے۔ وقت کی بے کرانی کا احاطہ کرنے والی شاعری ہی دراصل زندہ رہ جاتی ہے۔ ترقی پسند دور کی شاعری میں فیضؔ اور مخدومؔ کی شاعری انسانی دھڑکنوں کی قریبی رازداں ہے۔ یہ دونوں شاعر نظریاتی وابستگی کے باوجود اپنے شاعرانہ لہجے کے تحفظ میں خاصے کامیاب ہیں، اسی لئے غیر ترقی پسند تنقید نے بھی ان دونوں شاعروں کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ اس ضمن میں راشدؔ، میراجیؔ اور اختر الایمان کے نام بھی اہم ہیں۔ ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں ان تینوں شاعروں کی وہ اہمیت بھی نہیں تھی جو کیفی اعظمی، نیاز حیدر اور وامق کی تھی۔ ان پچاس برسوں میں شاعری کی بساط کچھ انداز سے اُلٹ گئی کہ راشدؔ، میراجیؔ اور اختر الایمان اس تنقید کے نزدیک بھی بے حد عزیز ٹھہرے جو ترقی پسندی اور نظریہ نواز شاعری سے دلیلوں کے ساتھ مکالمہ کر رہی تھی۔ اگر ترقی پسندی اردو ادب کا بڑا واقعہ تھی تو اس کے ردِعمل میں جدیدیت ایک دوسرا ادبی واقعہ ہے۔ جدیدیت نے ادب میں نظریئے اور یکساں رویئے اور لہجے کی نفی کرتے ہوئے انفرادی اظہارِ خیال کی حوصلہ افزائی کی۔ جدیدیت کے مقبول ہوتے ہوئے اس میلان نے ادب میں تحریک، حلقے اور انجمن سازی کے خلاف آواز اُٹھائی۔

جدیدیت نے ترقی پسندوں کے برخلاف جلد ہی اپنی صفوں کو درست کر لیا، وہی لکھا جو محسوس کیا، جو دیکھا یا جو لکھنے کی تحریک ہوئی۔ لکھتے ہوئے جو ایک سہولت میسر تھی، وہ اُسلوب، زبان، لہجے اور آہنگ کی آزادی تھی۔ جدید شاعری کے مشترہ موضوع اور مواد کی گونج نظم سے زیادہ نئی غزل میں سنائی دیتی ہے۔ اسی لئے کافی عرصے تک یہ بات دہرائی جاتی رہی کہ نئی غزل اپنے مواد اور لفظیات میں بڑی حد تک یکسانیت کا شکار ہے۔ ترقی پسندوں میں غزل ادبی منچ کے ایک کونے میں کھڑی

کردی گئی تھی اور سارا منچ نظم کے نام لکھ دیا تھا۔ اقبال اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کے وساطت سے نظم کی ہیئت میں کامیاب اور مثالی تجربے کر چکے تھے۔ جوش نے اقبال کی ان کشادہ ہیئتی تجربوں سے فائدہ نہیں اُٹھایا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ جوش اردو شاعری کے اس قلب سے باہر نکل کے سانس نہیں لے سکے جس پر غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیے کی صوتیات کی حکمرانی تھی۔ یہ کارنامہ ترقی پسندوں کا تھا کہ انھوں نے نظم کی ہیئت کو اپناتے ہوئے اس میں کامیاب تجربے بھی کئے۔ اس کی زبان، آہنگ اور لہجے کا تعین بھی کیا۔ انگریزی شاعری سے لئے گئے شعری اظہار کی اس ہیئت کو تنقید نے فری ورس، بلینک ورس جیسے نام دیئے لیکن بالآخر نظم کی یہ ہیئت جب جدید شعری اظہار کے دور میں داخل ہوئی تو نظم کی ہیئت کے سلسلے میں سارے تنازعے اور قضیے ٹھنڈے پڑ چکے تھے اور نظم بحر اور آہنگ کے تصور کے ساتھ چھوٹے بڑے مصرعوں یا سطروں میں لکھی جانے لگی تھی اور اب نظم کی ہیئت کے سلسلہ میں غزل کی متعین ہیئت کی طرح کوئی نمایاں قضیہ موجود نہیں رہا تھا۔

ایک اور بات جوان برسوں میں شاعری کے تعلق سے بار بار واضح کی گئی، وہ شاعری کے وہبی اور وجدانی تصور کے بارے میں تھی۔ فکشن کے سلسلہ میں تو یہ بات بار بار دہرائی گئی کہ اسے لکھنے کے لئے پلاننگ کی ضرورت ہے اور اپنے لکھے ہوئے پر نظر ثانی کرنے سے فن پارہ زیادہ بہتر ہو جاتا ہے۔ ایسا کہتے یا مانتے ہوئے فن میں تخلیقی عنصر کی فطری موجودگی سے انکار نہیں کیا گیا اور تخلیق کے لئے انسپائریشن کی بات تسلیم کی گئی کہ ''شاہنامہ'' لمحاتی انسپائریشن کی دین ہوتی ہے لیکن ''شکوہ''، ''جواب شکوہ''، ''تاریک سیارہ''، ''ایشیا، جاگ اُٹھا''، کلاسک میں مثنوی ''سحر البیان'' کسی ایک برجستہ لمحے کی پیداوار نہیں۔ ایسی نظمیں محض لمحاتی وجدان کی مدد سے نہیں لکھی جاسکتیں۔ ناول اور ڈراما کی طرح نظم بھی ایک مرکزی خیال اور اس کے بتدریج ارتقاء، اس کے عروج اور تکمیل کے عناصر سے مرکب ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں سے زیادہ جدیدیت پسندوں نے اس نوعیت کے تخلیقی عمل پر زور دیا۔ جدیدیت نے شاعری میں وجدانی اور الہامی روایت سے سراسر انکار بھی نہیں کیا اور غزل گو کو اپنی غزل کو الہامی کہنے کی چھوٹ دے دی۔ میراجی نے ''اس نظم'' کے عنوان سے نظم کی تفہیم کی ضرورت پر زور دیا کیونکہ تنقید ابھی تک غزل کے پیمانے ہاتھ میں لے کر نظم کے محاسن و قبح ناپ رہی تھی۔ دیارِ سخن میں غزل کی شہریاری برسوں سے چلی آرہی تھی۔ اس کے ٹھاٹھ باٹ کے

آگے نظم ٹمٹماتے چراغ کی صورت تھی۔ یہ ترقی پسند ادب کا دور تھا کہ غزل کے سر سے تاج اُتار کر نظم کے سر پر رکھ دیا گیا تھا۔ نظم کی یہی سرتاجی تھی کہ ان پچیس برسوں میں ساری اچھی اور اہم شاعری نظم کی صورت میں پیدا ہوئی ہے۔ جوشؔ، فیضؔ، مخدومؔ، راشدؔ، مجیدؔ، میرا جیؔ، اخترالایمانؔ، سردار جعفری—یہ سبھی نظم کے شاعر ہیں۔ جدیدیت کے دور میں بھی نظم کی شہریاری قائم رہی اور اس دور میں قاضی سلیم، عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شفیق فاطمہ شعری، محمد علوی، ندا فاضلی، شہریار، بمل کرشن اشکؔ، کمار پاشی نظم کے اہم شاعر شمار کیے گئے۔ ان نظم گو شاعروں کی نظموں میں موضوعات کا غیر معمولی تنوع ہے۔ مشاہدہ کی گہرائی اور عصری حسیت سے ہم آہنگ ہونے کا اضطراب بھی منعکس پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں تہہ دار ہیں اور اپنے موضوع کے اندر در اندر سفر کرتی ہیں۔ مصرعوں کی اکہری سجاوٹ، جو صوتی آہنگ سے زیادہ باطنیت کو ضروری سمجھتی ہے۔ جدید نظم بڑی آسانی کے ساتھ ترقی پسند نظم سے الگ پہچانی جا سکتی ہے۔ ان نظموں کا گہرا تخلیقی حسن انھیں ایسے ڈائمنشن ''ابعاد'' عطا کرتا ہے، جو اقبالؔ، فیضؔ، راشدؔ کی نظموں کا خاصہ ہیں۔

نظم کے نئے شاعروں نے اپنا ڈکشن اپنی شعری لغت اور اپنے موضوعات کا تعین خود کیا۔ ان کے شعری لہجے پر ان کی اپنی ہی چھاپ ہے، جسے کسی قدر توجہ کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔ نئے شاعر کو ترقی پسند شاعر کے مقابلے میں بھیڑ میں گم ہو جانے کا خوف زیادہ ہے۔ وہ اپنی ہی آواز کی روشنی اور اپنے ہی قدموں کی آہٹوں کے درمیان اپنا تخلیقی سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ آپ چاہیں کہ آزادی کے بعد کی نظموں میں موضوع، لفظیات اور اسلوب کی یکسانیت تلاش کرلیں تو ایسا کرنا ممکن نہ ہو پائے گا۔ اس کے برخلاف نئی غزل کی تخلیقی اور کیفیاتی فضا میں ایک سی آواز سننے کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی کے ان پچاس برسوں کی یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ جن شاعروں پر ملامتوں کے پتھر برسے، جنھیں تنقید نظر انداز کرتی رہی، جن کی تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کرنے سے گریز کیا گیا، نصف صدی کی آخری دہائیوں میں وہی معتبر اور منفرد ٹھہرے۔ فکشن میں منٹو اور قرۃ العین حیدر اور شاعری میں فراقؔ، یگانہؔ، راشدؔ، میراجیؔ، اخترالایمان اس بازیافت اور تخلیقی سربلندی کی روشن مثالیں ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ غزل اردو شاعری کے پورے منظر نامے پر چھائی رہتی ہے۔ میرؔ اور غالبؔ نے

غزل کے حوالے سے اتنی بڑی شاعری کی ہے کہ غزل کی تنگ دامنی کی شکایت کرنا، اس میں تحقیقی امکانات کی معدومیت کی بات کرنا ہے اور یہ عجیب سا لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالؔی سے اب تک غزل نے تنقید کے نہ جانے کتنے تیر سہے مگر یہ آج بھی اپنی سج دھج پر فریفتہ ہو جانے کا ماحول اور فضا بنائے ہوئے ہے۔ زندگی میں بے شمار تبدیلیوں اور ثقافتی سطح پر غیر معمولی رد و قدح کے باوجود غزل ہمارے مزاج کا حصہ بنی ہوئی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہماری ساری شعر فہمی غزل کی آغوش میں پلی بڑھی ہے اور غزل کا روایتی مذاق ہی غزل کے شعروں پر ہمیں جھوم جھوم کے داد دینے کی تحریک دیتا ہے۔ غزل کے اسی روایتی مذاق اور معیار نے فراقؔ اور یگانہؔ کی غزل کو ایوانِ شعر سے ایک لمبے عرصے تک باہر رکھا۔ فراقؔ کی غزل نے جس سائیکی کی کوکھ سے جنم لیا تھا، اس کی فہم غزل کے روایتی قاری کے پاس نہیں تھی۔ اسی لئے فراق کی غزل "چاہے جانے" کو ترستی رہی، جس طرح فیضؔ، راشدؔ، میراجی اور اخترؔ الایمان کی نظمیں بھی محتاج نظر تھیں۔ ۱۹۶۰ء کے لکھنے والے نئے ادیبوں نے ایک موافق فضا بنائی تھی۔ اسی طرح فراقؔ کی غزل کی پذیرائی کے لئے بھی نئی تنقید نے اپنے بادبان کھول دیئے تھے اور آج تو فراقؔ اور اخترؔ الایمان پر کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کا انبار لگ رہا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ آزادی کے ان پچاس برسوں میں ہمارے شعری ذوق میں یہ تبدیلی اچھی غزل اور اچھی نظم کے حق میں ایک اچھا شگون ہے۔ میرے تجزیئے کے مطابق جو قابلِ رشک اور قابلِ قدر شعری سرمایہ ان برسوں میں ہمیں نظم کی صورت میں ملا ہے، ویسا شعری سرمایہ غزل کی بدولت نہیں ملا۔ غزل میں آزادی کے تجربے نے دم توڑ دیا مگر بغیر آہنگ اور بحر کے نظم کہنے کا رویہ خاصا مقبول ہوا۔ حسن شہیر اور سجاد ظہیر نے جب بحر سے آزاد ہو کر نثری پیرائے میں شاعری کی تو اسے ہیئت پرست تنقید نے کوڑے دان میں پھینک دیا تھا۔ بعد کے برسوں میں جب ایسی شاعری کرنے کا رجحان بڑھا تو اسے نظم کے بجائے نثرِ لطیف کہنے پر کچھ لوگوں نے اصرار کیا لیکن ترقی پسندی کے دور میں فری ورس بلینک ورس کے قضیوں کی طرح نثری نظم کے سلسلے میں بھی ہیئت پرستوں کے تلازمات نے دم توڑ دیا۔ اب اسے نثری تخلیق نہ کہہ کر صرف نظم کہہ کر شائع کیا جا رہا ہے اور یہ نظمیں بھی اب اپنا قاری اور اپنا نقاد بنا رہی ہیں۔

مختصر اور طویل نظموں کے جو تجربے ترقی پسند دور میں اور حلقۂ اربابِ ذوق نے کئے تھے، وہ

جدیدیت کے دور میں جاری ہے۔ مختصر نظموں میں محمد علوی، شہریار اور شاذ کے نام اہم ہیں۔ طویل نظموں میں عمیق حنفی، وحید اختر، کمار پاشی، عنبر بہرائچی اور صادق الدین پرویز نے ہم عصر شعری کینوس کو انسانی زندگی کے تنوع سے ہمکنار کیا ہے۔

آزادی کے پچاس برسوں میں اردو شاعری میں ترقی پسندی، جدیدیت اور اب منڈی معیشت کے زیر اثر تخلیق کے نئے میڈیم اور ان کے تقاضے ادب کے لئے خطرہ تو نہیں لیکن چیلنج ضرور بن گئے ہیں۔ ان برسوں میں ملک میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات بھی نظم نگاروں کا مستقل موضوع بن گئے ہیں۔ اس دکھ کی آنچ نظم کے علاوہ غزل میں بھی آگئی ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ آنے والے دنوں میں اردو شاعری کا سفر کن سمتوں میں ہوگا۔ ادب میں پیشن گوئی نہیں ہوتی۔ کب کسی معمولی ساعت میں کون سا بڑا ادبی دھماکہ ہو جائے، کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں! آنے والے دنوں میں اردو ادیب ایک ایسی قومی اور بین الاقوامی صورت حال میں ادب تخلیق کرے گا، جسے ''عہد مرگ'' کہا جارہا ہے کہ اس دور میں وقفے وقفے سے نظریے کی موت ''تاریخ کی موت'' ادب کی موت کا اعلان بڑے وثوق سے کیا جائے گا۔

شوبز، منڈی معیشت، ذرائع ابلاغ کا دھوم دھڑاکا، یک رخا سیاسی اور معاشی نظام، ایک زبان اور ایک ثقافت کے تصور نے ادیب کو خاصا کنفیوزڈ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ کنفیوژن پھیلانا، انسان کو بے سمت رکھنا اور انتشار اور ہزار رنگ کے نظریات سے متصادم کرنا اس دور کا رویہ ہے۔ ایک بات یہ بھی اہم ہے کہ ان پچاس برسوں میں اردو نے نظریات، مفروضات کے اتنے کچھ ہنگامے دیکھے ہیں کہ اب کسی شور شرابے یا نظریاتی ہنگامہ آرائی سے نہ اسے الجھن ہوتی ہے، نہ وحشت، اسی لئے شاید ساختیات اور اس سے متعلق مباحث اردو ادب کے مانوس میلانات اور رویوں میں کوئی بڑا اشگاف پیدا نہ کر سکے۔

نظم کے تعلق سے :

صنف سخن میں نظم اس کو کہتے ہیں جس میں موزونیت پائی جائے اور ''نظم'' میں غزل کو چھوڑ کر جتنی بھی اصناف سخن ہیں، انہیں نظم کہتے ہیں، جو اپنے اپنے موضوع کے لحاظ سے پہچانی جاتی ہیں اور موضوعات وقت کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ وہی کہتے ہیں

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

غزل کی شناخت یہ ہے کہ اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے الگ ہوتا ہے اور ہر شعر جداگانہ اپنے جہانِ معانی کا پیکر ہوتا ہے مگر نظم میں تسلسل ہوتا ہے جس کا ہر شعر اپنے آگے آنے والے شعر سے نسبت رکھتے ہوئے جب اختتام پر پہنچتا ہے تو اس کی اکائی بنتی ہے اور پھر وہ اپنے مفہوم کو واضح کرتا ہے۔ نظم کی بہت ساری اصناف معرضِ وجود میں آچکی ہیں۔

نظم کی آسان اور جامع تعریف یہ ہے کہ ہر وہ منظوم کلام جو غزل نہ ہو، نظم ہے۔ اس سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں :

(۱) ہمارے یہاں منظوم کلام کی دو بڑی انواع ہیں۔ نظم اور غزل یعنی ہمارے یہاں بہت سا منظوم کلام نظم کہلاتا ہے اور بہت سا منظوم کلام غزل کہلاتا ہے۔ دنیا کی اکثر زبانوں میں یہ صورتِ حال نہیں۔ اس لحاظ سے یہ ہماری بڑی خوش قسمتی ہے کہ ہمارے پاس منظوم کلام کی دو الگ الگ انواع ہیں۔

(۲) غزل اگرچہ ایک طرح کی نظم ہے لیکن نظم کو ایک طرح کی غزل نہیں کہہ سکتے۔ یعنی غزل میں بعض چیزیں یا کم از کم ایک چیز ایسی ہے جو نظم میں نہیں ہے۔ اس کے برخلاف نظم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو غزل میں بھی ہے۔ (ظاہر ہے کہ غزل کی وہ صنف جو اسے بقیہ تمام منظوم کلام سے الگ کرتی ہے۔ غزل کے اشعار کا اپنی جگہ الگ الگ ہونا اور ایک شعر کا دوسرے شعر سے یا بقیہ اشعار سے لازماً مربوط نہ ہونا ہے)

(۳) غزل میں بعض چیزیں ایسی ہیں جن کے بغیر غزل کا وجود محال ہے۔ ہاں نظم کا وجود ان کے بغیر بھی ہو سکتا ہے۔ ایک سامنے کی چیز قافیہ ہے جس کے بغیر غزل ممکن نہیں ہے۔ نظم البتہ بے قافیہ ہو سکتی ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ ایک شعر کی نظم ہو سکتی ہے لیکن ایک شعر کی غزل نہیں ہو سکتی۔

(۴) ہمارے یہاں منظوم کلام کی دو الگ الگ انواع ہونے کے باعث ہماری

زبان میں منظومات کا تنوع ان زبانوں سے زیادہ ہے، جن میں منظوم کلام کی دو الگ الگ انواع نہیں ہیں۔

"جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے، یہ نثری نظم کی ایجاد فرانسیسی میں ہوئی ہے، جسے بودلیئر نے (Poe'-Me'en Prose) یعنی نثر میں نظم کہا ہے۔ یہ ہے تو بہت بڑی ایجاد لیکن لچک، تنوع اور حسن کے امکانات کے لحاظ سے فرانسیسی نثری نظم کا پلہ انگریزی کی آزاد نظم سے ہلکا ہی ٹھہرتا ہے۔ اگرچہ فرانسیسی زبان میں بھی عروضی نظام انگریزی کے نظام سے بہت مختلف نہیں، پھر بھی اتنا مختلف ضرور ہے کہ اس میں غیر عروضی نظم کو فروغ نہ ہو سکا۔ اُردو کا معاملہ تو ایسا ہے کہ یہاں ایسی نظم "یعنی منظوم کلام" ممکن نہیں جو کسی بحر میں نہ ہو لیکن اسے موزوں کہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں کی آزاد نظم اس طرح کی اور اتنی آزاد نہیں جتنی انگریزی کی آزاد نظم ہے۔"

(شمس الرحمن فاروقی، نظم کا اُسلوب، اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، ۴۶-۱۹۴۷ء)

"جدید اردو نظم جس کی طرح ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کی سرکردگی میں محمد حسین آزاد اور حالی نے ڈالی تھی، اپنے طویل سفر میں حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک اور اس صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں نمایاں طور پر اُبھر کر سامنے آنے والے جدید تر رویوں کے تاثرات و رجحانات جذب کرنے کے بعد اب اس منزل پر پہنچ گئی ہے، جہاں ہم اس کی نمائندہ خصوصیات کی نشاندہی کر سکتے ہیں۔ میری نظر میں ان خصوصیات کی تفصیل مختصراً کچھ اس طرح ہے

"(۱) نظم کا جو تصور ہمارے ذہن میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت، ہجو اور دیگر مماثل اصناف کے تعلق سے ہے۔ جدید نظم اس تصور کے تناظر میں اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔

(۲) بیانیہ کی کارکردگی، افادیت اور اہمیت اپنی جگہ مسلم ہیں لیکن شعر کی بنیادی شناخت چونکہ استعارے، علامت، پیکر کی مرہونِ منت ہے۔ اس لئے جدید نظم طریق کار کی سطح پر حاوی انداز میں حرف بیانیہ پر تکیہ نہیں کرتی یہ

دوسرے لفظوں میں بیانیہ انداز کو ترجیح نہیں دیتی ہے۔

(۳) جدید نظم میں علامتی طریق کار کو باہر سے وارد کئے ہوئے کسی فیشن یا کلٹ (Clut) کی طرح نہیں اپنایا بلکہ علامتی طریق کار اس لئے جدید نظم کی پہچان کی مختلف خصوصیات میں ایک اہم خصوصیت کا درجہ اختیار کرتی ہے کیونکہ علامتی طریق کار تخلیقی عمل کا جزو لاینفک ہے۔

(۴) جدید نظم مضامین، موضوعات اور انسانی تجربات کے نقطۂ نظر سے وسیع تر دائرہ عمل میں داخل ہوگئی ہے اور اب سیاسی، اخلاقی، کسی دیگر مصنوعی معیار کے اعتبار سے کوئی مضمون یا موضوع یا تاثر اس کے لئے ممنوع نہیں رہا۔ نسوانی ردِ عمل کی نظمیں بھی انسانی تجربات کے وسیع تر اظہار کی حامل ہیں۔

(۵) مغربی ادب کی سرریلزم، سمبلزم، اوازم، کیوزم، امیجزم جیسی تحریکوں سے اردو کے جدید شاعروں نے استفادہ تو کیا ہے اور ان کے اثرات کو بھی جذب کیا ہے لیکن جدید اردو نظم کا کوئی مخصوص تخلیقی یا طریق کار کا رویہ ایسا نہیں جس کے باعث جدید نظم کے سرمائے کے کسی حصے کو یا کسی مخصوص شاعر کو کلی طور پر یا جزوی ہی طور پر اصطلاحاتی انداز، کسی تحریک سے منسلک کیا جا سکے۔

(۶) ایجاز، اختصار، ابہام، جدلیاتی لفظ، تہہ داری ـــ وہ اوصاف ہیں جو کسی بھی منظوم تحریر کو شعری سطح پر کفیل بال و پر بنانے کے لئے ناگزیر طور پر ضروری ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ان اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے تہہ داری کے بجائے جدلیاتی لفظ کو ترجیح دیتے ہیں اور تہہ داری چونکہ شعری عمل کا ناگزیر عنصر ہے، اس لئے یہ جدید نظم کا بھی ناگزیر عنصر ہے۔

(۷) جدید نظم کے اردو شعرا نے دیگر زبانوں کی اصناف سخن میں بھی بہت سے تجربے کئے ہیں جن میں نظم معریٰ، آزاد نظم، سانیٹ، ترائیلے، نثری نظم، ہائیکو، سردکا، دوہا، ماہیہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ الگ مسئلہ ہے کہ یہ

تجربے کس حد تک کامیاب ہیں اور کس حد تک اُردو زبان کے مزاج اور فطری آہنگ اور رسمی آہنگ کے اعتبار سے ناکامیاب۔ نظم معریٰ اور آزاد نظم بہر حال قبولیت سے سرفراز ہو چکی ہیں۔

(۸) جدید نظم میں زبان کی شکست و ریخت، رسمی اور غیر رسمی آہنگ اور دیگر زبانوں کے الفاظ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے لیکن اردو زبان کی رومانیت کے احترام کو ایسا نظر انداز بھی نہیں کیا کہ زبان کو غیر مانوس، غیر مربوط، غیر ہموار بنا کر رکھ دیا ہو۔

(۹) جدید نظم ۱۸۶۷ء سے لے کر دور حاضر تک عام طور پر سیاسی، مذہبی، غیر ادبی دخل اندازی سے آزاد رہی ہے۔ طے شدہ مضامین اور موضوعات صرف ان غیر ادبی عناصر کے باعث جدید نظم میں مختلف وقفوں میں دخل انداز ہوئے جو مخصوص مقاصد کے تحت ادب کو آلۂ کار کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اس نوع کی اردو نظم اسی تناسب میں کمزوری ہوتی گئی جب تناسب میں یہ طے شدہ اور مصنوعی عناصر اس پر حاوی ہوتے گئے۔

(۱۰) طویل نظم (جس کی شناخت قصیدہ، مثنوی، مرثیہ سے الگ) نے بھی بہت سے شعرا کو متوجہ کیا ہے۔ ان میں وزیر آغا، عمیق حنفی، کمار پاشی، عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔"

(بلراج کومل، اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد، اردو اکیڈیمی، دہلی، ۱۹۹۵، ص ۶۷-۷۹)

نئی صنف نثری نظم ہے۔ فضیل جعفری اپنے مضمون "جدید نظم کا موجودہ منظر نامہ" میں لکھتے ہیں :

> "ہندوستان میں ۱۹۶۰ء سے یوں تو کچھ پہلے ہی جدید طرزِ احساس اور طرزِ اظہار کی نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ لیکن اس سلسلے کو باقاعدہ رجحان کی شکل وصورت 'شب خون' کے اجرا کے بعد اس وقت ملی، جب اس کے پانچویں شمارے سے خاصی تلخ لیکن بار آور بحث کا آغاز ہوا۔ عمیق حنفی

مرحوم نے جدید شاعروں کی جو فہرست مرتب کی ہے، اس میں خود ان کے علاوہ میراجی، راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، محمد علوی، شہریار اور کمار پاشی شامل تھے۔ اس فہرست میں قاضی سلیم، شفیق فاطمہ شعریٰ اور ندا فاضلی وغیرہ کی عدم شمولیت کا سبب غالباً یہ تھا کہ اس وقت تک ان کے شعری مجموعے شائع نہیں ہوئے تھے۔"

احتشام صاحب نے جدید شاعری کے تعلق سے عمیق حنفی کے بیشتر مفروضات کو غیر سنجیدہ، غیر علمی اور غیر مدلل قرار دیتے ہوئے جدید شعرأ کی جو متبادل فہرست پیش کی، اس میں متذکرہ بالا شعرأ کے علاوہ اقبال، جوش، فراق، آنند نرائن ملاّ، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، روش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز اور شہاب جعفری شامل تھے۔ کوئی آٹھ سال بعد ۱۹۷۲ء میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے جب مکتبہ جامعہ کے لئے "نئی نظم کا سفر" نامی مجموعہ مرتب کیا تو اس میں تمام اہم اور بعض غیر اہم شعرأ کو جدید شاعروں میں شامل کیا جو ۱۹۳۶ء کے بعد مشہور ہوئے اور جنھوں نے اقبال اور جوش کے اثرات سے آزاد ہو کر شاعری کی تھی۔ یہاں میرا مقصد اس انتخاب کے حسن و قبح سے بحث کرنا نہیں بلکہ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جدید شاعری کی تعریف اور اس کے زمانہ کا تعین مختلف اُصولوں کے تحت کیا گیا ہے۔ فضیل جعفری وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

"ایک ہی زمانے میں لکھنے والے تمام اچھے اہم شاعر جدید نہیں ہوتے ہیں۔ ہم عصر شعرأ کو ان کے موضوعات، ڈکشن، اسلوب اور لفظیات کے اعتبار سے تین خانوں میں تقسیم کیا تھا۔ اس مضمون میں ترقی پسندوں کے مقابلے میں اختر الایمان، مجید امجد، عزیز حامد مدنی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور منیر نیازی وغیرہ کو اس بنا پر جدید شاعر کہا تھا کہ ان سب نے اپنے زمانہ کے غالب شعری رجحان یعنی ترقی پسند شاعری سے انحراف کر کے اپنے لئے الگ راستے بنائے تھے۔ اب میں یہ سمجھتا ہوں کہ عمروں کے فرق کے

باوجود شاذ تمکنت، شہاب جعفری، وحید اختر، عزیز قیسی اور بشر نواز وغیرہ بھی
جدید شاعروں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔
باقر مہدی، قاضی سلیم، بلراج کومل، عمیق حنفی اور محمد علوی اگرچہ پہلے سے
شاعری کررہے تھے لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد ان کے یہاں موضوعات اور
اسلوب کے اعتبار سے واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ ذاتی طور پر یہ لوگ
شہریار، شفیق فاطمہ شعری، کمار پاشی، بمل کرشن اشک، ندا فاضلی، عادل
منصوری، شمس الرحمن فاروقی، زبیر رضوی، صادق اور عتیق اللہ وغیرہ سے
قربت رکھتے ہیں۔ میں نے اس وقت ان شاعروں کو ایک طرف ترقی
پسندوں اور دوسری طرف جدید شاعروں سے ممیز کرنے کے لئے نیا شاعر
اور ان کی شاعری کو نئی شاعری کہا تھا۔ میرے خیال میں یہی وہ لوگ ہیں جو
۱۹۶۰ء کے بعد نظم نگاری کے میدان میں اُبھرنے والے نئے اور غالب
رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔"

(چٹان اور پانی، ص ۳۰-۳۱)

اس تعارفی بحث سے قطع نظر ۱۹۶۰ء کے بعد جو غالب رجحان ایک طرح کی بے ترتیبی، مایوس
کن کیفیات، ذہنی انتشار نیز آس پاس کی دنیا اور ماحول کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور اپنے ذاتی
ردِ عمل کا اظہار کرنے سے عبارت تھا۔ مختصر یہ کہ روایت خواہ وہ ترقی پسند شاعری کی ہو، نئے
شاعروں کے نزدیک شکست سے دوچار ہو کر بے معنی ہو چکی تھی۔ ان شاعروں کو یہ احساس بھی بُری
طرح ستا رہا تھا کہ بے رحم اور وحشیانہ قوتیں معاشرے اور ماحول کو ہی نہیں، انسانی ذہن کو بھی تباہ و
برباد کرنے کے درپے تھیں۔

اس صورت حال کا ایک قابلِ توجہ اور قابلِ قدر عکس ہمیں شہریار کی نظم "نیا اُمرت" میں مل
جاتا ہے

دواؤں کی الماریوں سے سجی ایک دُکان میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا

اک انساں کھڑا ہے

جو ایک نیلی، کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے

ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے

مگر اس پر تو زہر لکھا ہوا ہے

اس انسان کو کیا مرض ہے

یہ کیسی دوا ہے؟

اس نظم میں اعلیٰ پائے کا جو Concentrated علامتی وزن ملتا ہے، وہ اس جدید حسیت کا حصہ اور مظہر ہے جس کا اظہار پہلے سے نہیں ہوا تھا۔ قاضی سلیم اور عمیق حنفی سے لے کر محمد علوی اور ندا فاضلی تک کے یہاں ایسی درجنوں نظمیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً ''مسیحا کی دکان پر'' جن میں اپنے دور کی دہشت انگیزیوں، نفسیاتی بدنظمیوں، اخلاقی بے اعتدالیوں اور ثقافتی فتنہ طرازیوں کا بڑے سلیقے کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد بہت سارے اُصول جس طرح تہس نہس ہو گئے اور مصدقہ اقدار جس طرح رو بہ زوال ہو گئیں، نیا شاعر اس صورت حال سے نہ بچ سکتا تھا اور نہ چشم پوشی کر سکتا تھا۔ قاضی سلیم نے اپنی نظم ''وائرس'' میں اسی صورت حال کو اپنے ذاتی تناظر میں پیش کیا ہے:

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا

زبان پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آ گیا

ذرا سی دیر کے لئے پلک جھپک گئی

تو راکھ کس طرح جھڑی

سنا ہے دور دیس سے

کچھ ایسے وائرس ہمارے ساحلوں پہ آ گئے

جن کے تابکار بحر کے لئے

امرت اور زہر ایک ہیں

اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں
کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں
ہم ہوا کے موج موج سے
درد کھینچتے ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح
لہو کی ایک ایک بوند زخم بن گئی
رگوں میں جیسے بددعائیں تیرتی ہیں پھانس کی طرح

مسیحِ وقت تم بتاؤ کیا ہوا
دیوِ علم کے چراغ کا
کیوں بھلا بچھڑ گیا
سنو کہ چیختا ہے "کام کام-کوئی کام"

کچھ نہیں
جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو
اس نئے عذاب کو
یا خدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو!

یہ نظم اس جدید ٹیکنالوجی کا شخصی، داخلی اور شاعرانہ بیان ہے جس کے نتائج اور مظاہر کبھی وائرس کی طرح اور کبھی وائرس بن کر ہمیں نت نئے خطرات سے دوچار کرتے ہیں اور ہم جن کے سامنے خود کو مجبورِ محض پاتے ہیں۔ کیمیائی گیس اور میزائل پروگراموں سے لے کر زی ٹی.وی، ایم ٹی وی سے نشر کئے جانے والے پروگراموں تک نے انسانی شخصیت کے اس عظیم ورثے کو جسے ہم تہذیب کے نام سے جانتے ہیں، ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا ہے۔ تبھی سیم نے مسیحِ وقت کو مخاطب کر کے جو

سوال اُٹھایا ہے، وہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظمیہ شاعری کا ایک اہم بُعد اور ڈائمنشن ہے۔

محرومی اور شکست کے احساس نے نئے شاعروں کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنی شخصیت کی توانائیوں کو محسوس کریں اور انھیں حتی الامکان سمجھنے کی کوشش کریں۔ یہ ایک مسلسل اور مثبت عمل تھا جس کی طرف زاہدہ زیدی نے اپنی ایک مختصری نظم ''بزم'' میں یوں اشارہ کیا ہے:

جلاؤ شمع دل

کہ رفتہ رفتہ

کوہ تیرگی

پگھل سکے

اُٹھاؤ سازِ دل

کہ اجنبی صداؤں کا یہ شور

ایک راگنی میں

ڈھل سکے

شمع دل کو جلانے یعنی اپنے اندر جھانک کر دیکھنے اور اندھیرے کے پہاڑ کو پگھلا کر اپنا راستہ بنانے وغیرہ کی خواہش اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ ۱۹۶۰ء والی شعری نسل اپنی ذات میں اس طرح محو نہیں تھی کہ اس کے لئے سیاست اور ثقافت کی کوئی اہمیت ہی باقی نہ رہ گئی ہو بلکہ حقیقت یہ ہے کہ نئے شاعروں نے فرد کی مظلومیت کو اُجاگر ہی نہیں کیا بلکہ اس فرد کو اپنی ذات سے شناخت کیا۔ یہی نئے شاعروں کا مزاج ہے۔

جہاں تک ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے شروع ہونے والی شاعری کے موجودہ منظرنامے کا سوال ہے، میری ذاتی رائے یہ ہے کہ کسی بھی نئے ادبی اور شعری رجحان کا ۱۵-۲۰ برس سے زیادہ عرصے تک سرسبز و شاداب رہنا نہ صرف ایک غیر فطری عمل ہے بلکہ یہ صورت حال متعلقہ زبان کے حق میں مفید اور مستحسن بھی ثابت نہیں ہو سکتی۔ میں بخوشی تسلیم کرتا ہوں کہ جدید شاعروں کے ساتھ جدید شاعری پر بھی بڑھاپا طاری ہو چکا ہے:

"آج کے شاعر کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہ روایتی اسلوب اسے کہاں تک کام آئے گا۔ یہ درست ہے کہ روایتی نظم کی اصطلاحیں، برتی جاتی ہیں۔ روز برتی جانے والی چیزوں سے استعارے اور تشبیہیں ہی نہیں مضامین ڈھل سکتا ہے اور ان سے غزل کے روایتی سانچے ہی میں نہیں نظم کے نظام میں بھی نیاپن پیدا کر سکتا ہے اور اپنے دل کی بات نئے ڈھنگ سے کہہ سکتا ہے مگر بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ کیا ان آئین و آداب میں آج کے خیال کو جوں کا توں ادا کیا جا سکتا ہے مگر خیال پورا کا پورا اور جوں کا توں غزل تو کیا کسی طویل سے طویل نظم میں بھی ادا نہیں ہو سکتا۔ دراصل خیال لفظ کے پیمانے میں پوری طرح سمویا جا ہی نہیں سکتا اور جو شاعر (بلکہ جو شخص) یہ محسوس کرتا ہے کہ اس نے پوری بات کہہ دی وہ مغالطہ میں مبتلا ہے۔ فراق صاحب نے اپنے خطوں میں ایک جگہ بڑی عارفانہ بات لکھی ہے۔ قدرت کلام دراصل عجز کلام ہے۔ خواہ شاعر صفحوں کے صفحے سیاہ کر دے، تب بھی لفظوں کی تمام تہہ داریوں کے باوجود اپنے دل کی بات جوں کی توں ادا نہیں کر سکتا۔"

(محمد حسن، پچھوا، نثری نظم کی حمایت میں، اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، ص ۲۱-۲۲)

اب اگر یہ بات ہے تو شاعر کا بنیادی کام صرف یہ ہوا کہ وہ پڑھنے یا سننے والوں کے ذہن کو اس راستے پر لگا دے جس پر چل کر وہ اس دنیا کی تشکیل کر سکتا ہے، جو شاعر کے پیش نظر تھی۔ اب یہ کیا ضرور ہے کہ یہ دنیا قافیے اور ردیف، بحر اور عروض، تشبیہ اور استعارے کی مدد ہی سے بنائی جائے

"ادب میں نثر اور نظم کی تعریف پرانی چلی آتی ہے۔ اس کو نثر اور نظم کا فرق بھی کہہ دیتے ہیں۔ نظم میں جدید نظم کا تصور نیا ہے۔ اردو میں یہ غیر ملکی اثرات سے آیا۔ یعنی جدید نظم ہماری چیز نہیں ہے۔ جدید نظم کے لئے جس طرح موضوع کی قید نہیں، ہیئت کی بھی کوئی پابندی نہیں۔ اردو میں غزل اور مثنوی کی ہیئت میں بھی جدید نظمیں لکھی گئی ہیں اور مختلف بندوں پر مشتمل

نظمیں بھی اور آزاد و معریٰ نظمیں بھی۔ گویا نظمیں پابند بھی لکھی جاتی ہیں،
آزاد بھی اور نثر اور شاعری بھی۔ اس میں نثری نظم کو اور شامل کرلیں جو
اگرچہ نثر اور شاعری کی حد فاصل کو مٹاتی ہے۔ لیکن شمار اس کا بھی شاعری
کے تحت یعنی نظم کے بطور ہوتا ہے۔"

(گوپی چند نارنگ، جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ، اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، ص:۲۳)

جدید نظم کے معماروں میں ن۔م۔ راشد اور میراجی کے ساتھ اور ان کے بعد کئی نام آتے ہیں
جن میں اختر الایمان خاص اہمیت رکھتے ہیں، اس لئے کہ آزادی کے بعد ان کا تخلیقی سفر برابر جاری
رہا۔ دوسرے جدید تر نظم پر بھی ان کی شعری شخصیت کا اثر ہے۔ یہاں سب سے پہلے ان کی ایک
مشہور نظم "ایک لڑکا" سے اقتباس لیا جاتا ہے:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں اُن کے ڈیرے میں

زیادہ تر منظر آخری مصرعوں میں مکالمہ ہے جس میں ہم زاد جو آوارہ منش، آزاد اور سیلانی ہے،
راوی سے پوچھتا ہے:

مجھے اک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہم زاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اُسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا

تعاقب کر رہا ہے ، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

دوسرے بند میں خدائے عز و جل کی نعمتوں کا ذکر ہے اور اس کے حاکم کل اور قادر مطلق ہونے کا اور مصدر ہستی کی ان تعریفوں کا جو ارشادات الٰہی میں آتی ہیں، یک کے بعد ایک حالتوں کے بیان کے بعد پھر مکالمہ ہے :

وہ حاکم قادر مطلق ہے ، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے سے اُجالے کو جدا کرتا ہے خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت سے
اُسی کی خسروی دی ہے مجھے نکہت
اسی نے داگویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا ، دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

تیسرے بند میں تخلیقی ذہن کی بے بسی اور بے چارگی کا ذکر ہے۔ اسے ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر گڑگڑانا پڑتا ہے یا اس خامہ سوزی کو جو مسلسل شب بیداریوں کا نتیجہ ہے۔ ایک کھوٹے سکے کی طرح دوسروں کو دکھانا پڑتا ہے۔ یہ ''گزران'' کا ذکر ہے یا ان منزلوں کا جن سے زندگی سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتے ہوئے گزری ہے۔ واضح رہے کہ نظم کا ''میں'' ضروری نہیں کہ شاعر خود ہو یہ شعری تشکیل ہے۔ چوتھا اور آخری بند جو سب سے مختصر ہے، یکسر مکالمے پر مبنی ہے۔ اس میں تمام بیان کا نچوڑ ہے معراج بھی اختتام بھی اور تجربے کی بعض تعبیر بھی، جو نظم کی شعری گرام کا تقاضا ہے :

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج ، اندوہ پرور ، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا

اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں!

بہ ظاہر یہ دو کرداروں میں گفتگو ہے یا ہم زاد یا ضمیر سے ہم کلامی ہے یا دوسرے لفظوں میں خود کلامی جس میں راوی ہم زاد کے ہاتھوں انکشافِ ذات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں ذہن ایغو کے دولخت ہونے کی طرف بھی جاتا ہے۔ انسان کی بچپن ہی میں جب وہ زبان علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے تو دولخت ہو جاتی ہے۔ یعنی بیان کا ''میں'' (Subject of enunciation) اور بیان کرنے والا ''میں'' (Subject of enunciatiy) یہ دونوں متصادم رہتے ہیں۔ ان میں وحدت نہیں مزید یہ کہ بیان کا ''میں'' اور بیان کرنے والے ''میں'' کے بیچ جو فصل ہے، معنی کی افتراقیت دریدا جس کو Difference کہتا ہے، اس خالی جگہ میں داخل ہو جاتی ہے۔

نظم میں مرکزی خیال یعنی ego یا ضمیر کی کشمکش کا ارتقاء درجہ بدرجہ ہوا ہے۔ نظم میں ایجاز بھی ہے اور جامعیت بھی۔ قطع نظر ان خصائص اور دیگر اُمور سے جن کا ذکر اکثر نقادوں نے کیا ہے، کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ نظم کی داخلی ساخت میں بیانیہ کا تفاعل ہے یا کہانی کا عنصر ہے، خواہ وہ کتنا تہہ نشین کیوں نہ ہو۔ لڑکے کا دیارِ مشرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں اور بستی کی گلیوں میں بڑا ہونا، آموں کے باغوں، کھیتوں کی مینڈوں، جھیلوں کے پانی میں کم سنوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانا، میلوں ٹھیلوں، ناٹک ٹولیوں میں شریک ہونا، مدرسوں اور خانقاہوں سے گریزاں رہنا، تند چشموں کے رواں پانی کی طرح جوان ہونا، اپنے خالق کو ان نعمتوں سے جاننا، پھر بڑا ہونے کے بعد یکے بعد دیگرے تلخ تجربوں سے دوچار ہونا، معیشت کے لئے سوالی ہونا، نااہلوں سے واسطہ پڑنا، اُصولوں پر سمجھوتہ کرنا وغیرہ۔

''۱۹۶۰ء کے بعد کی طویل نظموں میں ایسی نظمیں جو اپنے مرکزی موضوع کے ساتھ ساتھ اپنے آہنگ اور اسلوب کے واسطے سے بھی تازہ کار اور لائق

توجہ نظر آتی ہے، ان کی تعداد اس عرصے میں لکھی جانے والی نظموں کے حساب سے بہت زیادہ نہ سہی، مگر پھر بھی خاصی ہیں۔ سلیم احمد کی نظم 'مشرق' وحید اختر کی نظم 'شہر ہوس کی شہید صدائیں'، عمیق حنفی کی کم و بیش تمام طویل نظمیں، بالخصوص 'پتھروں کی آتما'، 'سند باد' اور 'صلصلۃ الجرس'۔ زبیر رضوی کی 'پرانی بات' اور فہمیدہ ریاض کی 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'، صرف یہ کہ اپنی پہچان الگ سے قائم کرتی ہیں۔ یہ نظمیں اپنے تجربے، طرز احساس، آہنگ اور اظہار کی ہیئت کے لحاظ سے بھی ممتاز ٹھہرتی ہیں۔

یہ دور اپنی مجموعی ذہنی اور جذباتی فضا کے اعتبار سے شدید ذہنی انتشار، برہمی اور ملال کا دور تھا۔ ان کیفیتوں کا اظہار اس دور کی شاعری سے بھی ہوتا ہے اور اس معاملے میں صرف اردو کی تخصیص نہیں ہے۔ بنگال کی بھوکی پیڑھی، اڑیسہ کے ڈگمبر کوی اس دور میں نمایاں ہوئے۔ یہ تمام شاعر ہنگری جنریشن کے بعض شعرا بالخصوص گنس برگ، فرلنگ ہٹی، کورسو اور جارج میکبیتھ سے متاثر تھے۔ عمیق حنفی کی سند باد پر بھی یہ اثرات موجود ہیں اور ان کی تصدیق بھوکی پیڑھی کے شاعروں کے ایک مجموعہ مکاتیب سے بھی ہوتی ہے جس میں عمیق حنفی کے دو تین خط شامل ہیں۔ بنگال میں ساتویں اور آٹھویں دہائی کو آتش فشاں دہائیوں کا نام دیا گیا تھا۔ ذہنی تناؤ کی ایک کیفیت اس دور کی اردو نظموں میں عام ہے اور اس دور کی ادبی مباحث سے بھی یہ کیفیت سامنے آتی ہے۔ نئے شعرا ان دنوں سرگرم بہت تھے اور اپنی برہمی، ملال اور بے چینی کا اظہار ایک اخلاقی اور ایک ادبی قدر کے طور پر کرتے تھے۔ یہ دور ترقی پسندی کے رسمی تصور اور ترقی پسندوں کی قائم کردہ روایات سے انحراف کی ایک شعوری کوشش کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تجربہ پسندی کی رو کا بھی اس دور میں خیر مقدم کیا گیا۔ یہ تجربہ پسندی ہیئت پرستی کے اس میدان سے بہت مختلف تھی جس کا ظہور

حلقۂ اربابِ ذوق کے بعض نمائندوں کی شاعری سے ہوا تھا اور جس کی
ایک نادر مثال عبدالحمید بھٹی کی معروف نظم 'بربن' ہے۔"
(شمیم حنفی، طویل نظم سن ساٹھ کے بعد، اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، ص: ۹۳-۹۵)

وہ آگے جا کر لکھتے ہیں کہ بیان کی شاعری یا ایسی شاعری جس میں شاعر کی حیثیت ایک سماجی مبصر کی بھی ہوتی ہے، اسے یہ رنگ شاید خاص طور پر راس آتا ہے۔

سلیم احمد کی نظم 'مشرق' (۱۹۷۱ء) بھی ہمیں اس ذہنی اور جذباتی سیاق میں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ نظم کی شروعات اس طرح ہوتی ہے :

کپلنگ نے کہا تھا
مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب ہے
اور دونوں کا ملنا ناممکن ہے
کیا مغرب مشرق کے گھر آنگن میں آپہنچا ہے
میرے بچوں کے کپڑے لندن سے آئے ہیں
میرا نوکر بی بی سی سے خبریں سنتا ہے
میں بیدلؔ اور حافظؔ کے بجائے
شیکسپیئرؔ اور رلکےؔ کی باتیں کرتا ہوں
اخباروں میں
مغرب کے چکلوں کی خبریں اور تصویریں چھپتی ہیں
مجھ کو چگی داڑھی والے اکبر کی کھسیانی ہنسی پر رحم آتا ہے
اقبال کی باتیں (گستاخی ہوتی ہے) مجذوب کی بڑ ہیں
وارث شاہ اور بلھے شاہ اور بابا فرید؟
چھئے جانے دیجیے ان باتوں میں کیا رکھا ہے
مشرق ہار گیا

برہمی کی کیفیت کا یہ اظہار بھی دیکھیے

قبلا خاں تم ہار گئے
اور تمہارے ٹکڑوں پہ پلنے والا
لالچی، مارکو پولو
جیت گیا ہے
اکبر اعظم تم کو مغرب کی جس حیوری نے تحفے بھیجے تھے
اور بڑا بھائی لکھا تھا
اُن کے کتے اُن لوگوں سے افضل ہیں
جو تمہیں مہابلی اور ظل اللہ کہا کرتے تھے!

اور ایک اقتباس اس طرح ہے :

مشرق کیا تھا
جسم سے اوپر اُٹھنے کی ایک خواہش تھی
شہوت اور جبلت کی تاریکی میں
ایک دیا جلانے کی کوشش کی تھی
میں سوچ رہا ہوں
سورج مشرق سے نکلا تھا
مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے
لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا

میں ہار گیا ہوں
میں نے اپنے گھر کی دیواروں پر لکھا ہے
"میں ہار گیا ہوں"
میں نے اپنے آئینے پر کالک مل دی ہے
ان تصویروں پر تھوکا ہے
ہارنے والے چہرے ایسے ہوتے ہیں!

اس نظم کا حکایتی لہجہ، اس کی اساطیری فضا، مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل اور یادداشت کی سرگرمی، پرانے علائم کو نئے معنوں سے ہمکنار کرنے کی کوشش، اجتماعی واردات کو ایک شخصی حوالے کے ساتھ پیش کرنے کا ایک قسط وار سلسلہ جو بکھراؤ میں داخلی نظم اور ترتیب پیدا کرتا ہے، پھر سب سے زیادہ یہ کہ ذہنی اور حسی نفسیات میں کہانیوں کی دریافت نے اس نظم کو معاصر عہد کی شاعری اور خود زبیر رضوی کی تمام شاعری سے علاحدہ ہو کر ایک منفرد حیثیت بن گئی ہے۔

اس کا ایک قطعہ (خطائے بزرگاں) یوں ہے :

پرانی بات ہے
لیکن یہ اَنہونی سی لگتی ہے
ہوا اک بار یوں
ان کے بزرگوں نے
زمیں میں کچھ نہیں بویا
فقط انگور کی بیلیں اُگائیں
اور مٹی کے گھڑوں میں مے بنائی
رات جب آئی
وہ سب مدہوش تھے
ان کے بدن ننگے تھے
پہلی بار مے کا ذائقہ ہونٹوں نے چکھا تھا
حکایت ہے
برہنہ دیکھ کر اپنے بزرگوں کو
جواں بیٹوں نے آنکھیں بند کر لیں
اور مٹی کے گھڑوں کو توڑ ڈالا
صبح سے پہلے
زمین ہموار کی

اور اس میں ایسے بیج بوئے
جن کے پھل پودے
کبھی ان کے بزرگوں کے نہ کام آئے

اس سلسلے کے ہر قطعے یا ہر نظم کا محور اپنی جگہ ایک مکمل اور خود مکتفی تجربہ ہے۔ مگر ایک ہی فضا ان تمام تجربوں کا احاطہ کرتی ہے اور نظم کا بنیادی آہنگ ایک ہی داخلی رو میں تمام تجربوں کو سمیٹتا جاتا ہے۔ علامت اور واقعے یا رمز اور بیان کا توازن پوری نظم میں برقرار ہے۔ چنانچہ نظم کی وحدت کا تاثر بھی شروع سے اخیر تک قائم رہتا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کی روایت ایک نئے دور میں داخل ہوئی کیوں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم میں طویل نظم سے شغف زیادہ نمایاں رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ طویل نظم کی روایت میں سب سے فنی تجربے پچھلے تیس پینتیس برسوں میں ہی سامنے آئے، ایسا لگتا ہے کہ طویل نظم کے واسطے سے ہمارے نظم گویوں کو اپنے باطن کی تفتیش و تفہیم کا ایک نیا زاویہ ہاتھ آ گیا تھا اور وہ اپنی حیثیت، اپنے داخلی محرکات کو ایک نئی سطح پر سمجھنا چاہتے تھے۔ بقول محمد حسن عسکری 'یہ ایک طلب تھی۔ ایسے تجربوں تک رسائی کی جو نئے اسالیب کے متلاشی ہوتے ہیں۔ اور یہ طلب ہمارے نظم گویوں کو پرانے وسیلوں پر قانع نہیں ہونے دیتی۔

یہاں بحروں سے آزاد شاعری سے الگ،، بحر میں جو موزونیت کے زمرے میں سطریں ہیں ور قافیہ ردیف کی بھی جزوی پابندی کے ساتھ نئی آوازیں بھی ہیں۔

نظم "ملاقات" فیض احمد فیض:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے

میں اپنا سب نور رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتّے

گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اُن کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن؟
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موج زر جو تری نظر ہے
وہ غم، جو اس وقت تری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم، جو اس وقت کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے

جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنالیا ہے
الم نصیبوں ، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو سب سے عظیم تر ہے

"جاتری"

(یہ نظم ۲۶ سطروں پر مشتمل ہے)

میراجی :

ایک آ گیا دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں یوں ہی رات اس کی
گزر جائے گی، میں کھڑا ہوں یہاں، کس لئے مجھ کو کیا کام ہے یاد آتا نہیں

یاد بھی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی، جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن
بے صدا قہقہہ ہے، مگر میرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا، ایک آندھی چلی
چل کے مٹ بھی گئی، آج تک میرے کانوں میں موجود ہے، سائیں سائیں مچلتی ہوئی
اور ابلتی ہوئی پھیلتی پھیلتی، دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں ایک آیا گیا
دوسرا آئے گا، رات اس کی گزر جائے گی، ایک ہنگامہ برپا ہے دیکھیں جدھر
آرہے ہیں کئی لوگ چلتے ہوئے، ٹہلتے ہوئے اور رکتے ہوئے، پھر سے
پھر سے بڑھتے ہوئے اور لپکتے ہوئے آرہے جا رہے ہیں ادھر سے ادھر اور ادھر
سے ادھر، جیسے دل میں میرے دھیان کی لہر سے ایک طوفان ہے ویسے آنکھیں
مری دیکھتی ہی چلی جارہی ہیں کہ ایک ٹمٹماتے دیئے کی کرن زندگی کو پھسلتے
ہوئے اور گرتے ہوئے ڈھب سے ظاہر کئے جارہی ہے مجھے دھیان آتا ہے
اب تیرگی اک چالا بنی ہے مگر اس اجالے سے رستی چلی جارہی ہیں وہ امرت
کی بوندیں، جنہیں میں ہتھیلی پہ اپنے سنبھالے رہا ہوں، ہتھیلی مگر
ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی تھی، لیک سے اجالا ہوا،

"ریستوران"

احمد ندیم قاسمی :

ریستوران میں سجے ہوئے ہیں کیسے کیسے چہرے
قبروں کے کتبوں پر جیسے مسلے سہرے
اک صاحب جو سوچ رہے ہیں پچھلے ایک پہر سے
یوں لگتے ہیں جیسے بچہ روٹھ آیا ہو گھر سے
کافی کی پیالی کو لبوں تک لائیں تو کیسے لائیں
بیرے تک سے آنکھ ملا کر بات جو نہ کر پائیں

کتنی سنجیدہ بیٹھی ہے یہ احباب کی ٹولی
کتنے اوجِ بلاغت پر ہے خاموشی کی بولی
ساری قوت چوس چکی ہے دن بھر کی شہر نوردی
ماتھوں میں جھانک رہی ہے مرتی دھوپ کی زردی
لمبی لمبی پلکیں جھپکے اک شرمیلی بی بی
بالوں کے ترتیب سے جھلکے ذہن کی بے ترتیبی
شوہر کو دیکھے تو پئے لاج کو اوٹ بنائے
ہر آنے والے پر اک بھرپور نظر دوڑائے
اک لڑکی اور تین جواں آئے ہیں کسے کسائے
سانولے روپ کو گورے ملکوں کا بہروپ بنائے
باتوں میں نخوت باغوں کی، وحشت صحراؤں کی
آنکھوں کے چولھوں میں بھری ہے راکھ تمناؤں کی

اپنی اپنی الجھن سب کی، اپنی اپنی رائے
سب نے آنسو روک رکھے ہیں، کون کسے بہلائے
ہر شئے پر شک ہو تو جینا ایک سزا بن جائے
محور ہی موجود نہ ہو تو گردش کس کام آئے

قہقہے جیسے خالی برتن لڑھک لڑھک کر ٹوٹیں
بخششیں جیسے ہونٹوں میں سے خون کے چھینٹے چھوٹیں
حسن کا ذکر کریں یوں جیسے آندھی پھول کھلائے
فن کی بات کریں یوں جیسے بنیا شعر سنائے

سکڑی روحیں جسم میں دہرے تہرے
ریستوران میں سجے ہوئے ہیں کیسے کیسے چہرے

''ڈرائنگ روم''

سلام مچھلی شہری :

یہ سیری ، یہ تاج محل ، یہ کرشن ہیں اور یہ رادھا ہیں
یہ کوچ ہے، یہ پائپ ہے مرا، یہ ناول ہے، یہ رسالہ ہے
یہ ریڈیو ہے ، یہ قہقہے ہیں ، یہ میز ہے ، یہ گلدستہ ہے
یہ گاندھی ہیں ، ٹیگور ہیں ، یہ شاہنشہ ، یہ ملکہ ہیں
ہر چیز کی بابت پوچھتی ہے ، جانے کتنی معصوم ہے یہ
ہاں اس پر رات کو سونے سے میٹھی میٹھی نیند آتی ہے
ہاں اس کے دبانے سے بجلی کی روشنی گل ہو جاتی ہے
سمجھی کہ نہیں یہ کمرہ ہے، ہاں میرا ڈرائنگ روم، ہے یہ
اتنی جلدی مزدور عورت ، آخر یہ گلے میں باہیں کیوں
لے دیر ہوئی اب جاگ بھی جا، بس اتنی محبت کافی ہے
اس ملک کے بھوکے پیاسوں کو، پیسے ہی کی حاجت ہے
اتنی ہنس مکھ خاموشی، اتنی مانوس نگاہیں کیوں
میں سوچ رہا ہوں کچھ بیٹھ پائپ کے دھوئیں کے بادل میں
میں چھپ سا گیا ہوں اک نازک تخیل کے میلے آنچل میں

''بے چہرگی''

پرویز شاہدی :

ہزار پوست استخواں
ہزار لب فسردگی

ہزار پردہ تشنگی

ہزار شاخ بے دلی

ہزار عشوہ خودسری

ہزار غمزہ عاجزی

ہزار پیچ آگہی

ہزار عقدہ ابلہی

ہزار لہجہ خامشی

ہزار مرگ زندگی

غرور برتری کے ساتھ احتیاج کمتری

یہ ریزہ ریزہ آدمی

یہ پارہ پارہ آدمی

ہزار چہرہ آدمی

معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے

مجسم انتشار ہے

نظام بے مہار کا عظیم شاہکار ہے

ہزار چہرہ آدمی

خود اپنا چہرہ ڈھونڈھتا

رواں رواں

ابھی یہاں

ابھی وہاں

نہ کوئی سمت ذہن میں

نہ کوئی راہ سامنے

فقط فریب کاری انا کی گرد اوڑھ کر

کبھی ہے دوڑتا ادھر

کبھی ہے بھاگتا ادھر

ہو کون اس کا ہم سفر

خود اس کے چہروں کے ہجوم میں جو چہرہ کھو گیا

دوبارہ وہ ملے گا کیا

تعاون آئینہ کا بھی فریب ہی فریب ہے

نظر لگائے غوطہ کیا کہ آئینہ اتھاہ ہے

خود اپنے چہروں کا ہجوم ورطۂ نگاہ ہے

نہ کوئی نقشِ منفرد

نہ کوئی عکس معتبر

ہزار چہرہ آدمی

ہزار چہرگی لئے

بھٹک رہا ہے بے ارادہ صرف اسی تلاش میں

کہ اس کو چہرہ چاہئے

خود اپنا چہرہ چاہئے

وہ اصلی چہرہ چاہئے

بچھڑ کے جو سسک رہا ہے چہروں ہی کی بھیڑ میں

''سنتھالی ناچ''

مغیب الرحمٰن :

یہ چٹانوں کے بھنور ہیں

جن سے ظلمت چھنتی ہے

آندھیوں کے دل کی دھڑکن
مست شیروں کی گرج ہے
جنگلوں میں
مور چھل، نیزے، کمانیں
لذتوں کے منھ سے باہر تند شعلوں کی زبانیں
عورت کی آبنوسی چھاتیوں سے
درد بن کر زہر کی بوند گریں گی
ان کی راتیں تشنۂ پیکاں رہیں گی
اور وحشت سنگ ریزوں پر چلے گی
خون بن کر تال دے گی

"بلاوا"

محمور سعیدی :

ذرا ٹھہرو! کدھر ہم جا رہے ہیں
ادھر اس چار دیواری کے پیچھے
وہ بوڑھا گور کن چلا رہا ہے
ادھر آؤ قدم جلدی بڑھاؤ
یہاں اس چار دیواری کے اندر
جنم دن سے تمہاری منتظر ہیں
وہ قبریں جن کی پیشانی پہ اب تک
کسی کے نام کا کتبہ نہیں ہے

"ساحل کی شام"

(شعری مجموعہ "رادار")

ساقی فاروقی :

یہ ساحل پہ بکھری ہوئی پیاس

ترسی ہوئی ریت

سیپی کی لاش

اور آبی پرندوں ٹوٹے ہوئے زم پر

یہ تھکن دائمی

اور اخبار میں

ایک اڑتی خبر ——— خودکشی

ایک تصویر

جلتا ہوا آدمی

اور لہروں کی نوحہ گری

۱۹۶۰ء کے بعد تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کے بعد جو اردو شاعری سامنے آئی ہے اس میں انسان نے مایوسیوں، بے اطمینانیوں اور بے چینیوں کے بوجھ کو سنبھالنے کی کوشش میں خود کو کمزور سمجھ لیا اور ایسے خوف کا شکار ہوا کہ زندگی بے نور ہو کر رہ گئی۔ ذہن جھلاہٹ کا شکار ہوا۔ اپنے سائے کو آسیب سمجھ کر لوگ چیخنے لگے۔ سائنسی ایجادات نیز کسی قدر انکشافِ فطرت اور کائنات کے اسرار ورموز نے بڑا دباؤ ڈالا۔ یہ لمحاتی سانحہ نہیں تھا بلکہ ان میں ٹھہراؤ تھا۔ تحیر کا مقام، ایٹم بم، ہائیڈروجن بم اور میزائل وغیرہ کی ایجاد نے نوآبادیات یا دھیمی رفتار سے بڑھتے ہوئے ترقی پذیر ممالک کے دلوں میں ہیروشیما، ناگاساکی کے دروازے کھول دیئے۔ انسان شدید تنہائی اور محرومی کا شکار ہوا۔ زندگی مستقل رنج وغم میں ڈھل گئی۔ ایسے عالم، میں جو شاعری معروض وجود میں آئی اسے نئی شاعری یا جدید شاعری کے نام سے پہچانا گیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد نظم شعرا جنہوں نے اپنی شناخت بنائی ہے، اس کی طویل فہرست ہے مگر میں یہاں چند ایسے شعرا کا ذکر کروں گا جنہوں نے نئی نظم کو خوبصورت موڑ دے کر اسے ایمائیت کے زیور سے صرف سنوارا ہی نہیں بلکہ اسے ارتقاء کی منزل تک لے آنے کی کامیاب کوششیں بھی کی ہیں اور ایسے موضوعات کو اختیار کیا ہے جن میں سماج سے سیاست تک اور انقلاب سے رومان تک کی مصروف زندگی تقریباً آئینہ ہوگئی ہے اور شناخت کرنے کی جدوجہد سے باقیاتِ وقت تک فضا روشن ہوئی۔ یہ وہ چند شعرا ہیں جن کی نظمیہ شاعری جو ۱۹۶۰ء کے بعد شناخت کی منزل میں آئی ہے۔ ان کا مطالعہ خالی از لطف نہیں ہوگا۔ ان میں شمس الرحمن فاروقی، خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی، عمیق حنفی، ساقی فاروقی، محمد علوی، ندا فاضلی، عادل منصوری، احمد فراز، افتخار عارف، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، افتخار جالب، احمد ہمیش، قاضی سلیم، مغنی تبسم، فہمیدہ ریاض، سلیم احمد، شہریار، کمار پاشی، صادق، زاہد ڈار، نذیر احمد ناجی، اعجاز فاروقی، محمود ایاز، وحید اختر، راج نرائن راز، مصحف اقبال توصیفی، عباس اطہر، منیر نیازی، پرویز شاہدی اور بہت سے دوسرے نام بھی ہیں جو خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

●●●

(ب) ۱۹۶۰ء کے بعد کی اُردو غزل کا تنقیدی جائزہ

غزل کے کینوس کو اردو کے باکمال شاعروں نے اتنی وسعت بخشی کہ وہ فکر و خیال کے اُفق تا اُفق اپنے جمالِ جہاں تاب سے کہکشاں اُگاتی چلی گئی۔ یہ صرف ہندوستان و پاکستان ہی نہیں بلکہ ایشیا کی محبوب ترین صنفِ سخن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں تخیل اور جذبہ ایسا کارفرما ہوتا ہے جو شاعر اور سامع دونوں کے حواس کو برانگیختہ کر کے سچائی و صداقت کو احساس کی گرفت دیتا ہے اور سرشاری کے ساتھ مسائل کی تصویر کشی بھی کرتا ہے اور اس کی عقدہ کشائی کی طرف توجہ بھی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں یوسف حسین خاں کی بھی توجیہہ دیکھئے:

"تخیل اپنی توجیہہ اور تعبیر اپنے انداز میں خود کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے کوئی انداز پسند نہیں، وہ ان باتوں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ثابت ہیں، اپنے طور پر اپنے رنگ میں بالکل دوسری طرح سے ثابت کرتا ہے۔ اس کا استدلال، منطقی استدلال سے جدا ہوتا ہے۔ وہ جذباتی طور پر فکر کرتا ہے نہ کہ منطقی طور پر۔ آپ نے زمانے کی فلسفیانہ اور سائنٹفک تعبیر و تعریف سنی ہوگی لیکن ایک غزل گو شاعر اس کی توجیہہ یوں کرتا ہے:

ایک لفظ محبت کا ادنیٰ سا فسانہ ہے
سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

زمانے کا تجربہ ہمیں اپنی باطنی زندگی میں منکشف ہوتا ہے اور انسانی خودی یا دل، حقیقت اشیاء کا پیمانہ اور معیار مقرر کرتے ہیں۔ گویا زمانے کا تحقق، دل، کیفیت اور تخیئیل سے جدا نہیں۔ شاعر اپنے وجدانی ذوق کے ذریعے اس حقیقت کا راز کس لطف کے ساتھ منکشف کر دیتا ہے۔''

(یوسف حسین خان، اُردو غزل، ص:۳۰-۳۱)

اب غزل کے تعلق سے کچھ باتیں پیش کی جاتی ہیں

۱۔ غزل کا ہر شعر اپنی اکائی رکھتا ہے یعنی مکمل ایک کل ہوتا ہے۔
۲۔ غزل دل پر اثر کرنے والے ایسے افسونِ عشق کا منبع ومخرج ہے جس کی متبادل کوئی صنف سخن نہیں ہے، اور یہ صرف عشق اور وارداتِ قلب پر موقوف نہیں ہے بلکہ حیات وکائنات کے موضوع پر بھی محیط ہے۔
۳۔ غزل، معنی کی لطافت اور مطالب کی نفاست کیلئے ایک اچھی صنف اور موثر ذریعہ ہے۔
۴۔ غزل میں قافیہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے جس سے غنائیت کو عروج ملتا ہے۔
۵۔ غزل میں بحور کی کوئی قید نہیں ہے۔ کسی بھی بحر میں غزل لکھی جاسکتی ہے۔
۶۔ غزل سلیقہ مندی، احتیاط، تدبر اور فدائیت کا اظہار ہوتی ہے۔
۷۔ غزل کی اہم ترین خصوصیت اس کا اختصار ہے۔ اس کے ساتھ، اشاریت اور رمزیت دوسری خصوصیت ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد ''غزل کا عبوری دور'' میں شمس قیس رازی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

''شمس قیس رازی نے کتے اور ہرن کی تمثیل سے غزل کے شعر کی اثر آفرینی کو واضح کیا ہے۔ جب ہرن کتے کی گرفت میں آجاتا ہے اس وقت ہرن اپنے آپ کو بالکل بے بس اور بے دست و پا محسوس کرتا ہے اور یہ سوچ کر کہ جان پر بن آئی ہے، خوف سے بے ساختہ اس کی ایک چیخ نکلتی ہے،

جسے غزال الکلب کہتے ہیں جو بے حد دردناک اور مؤثر ہوتی ہے۔ اسے
صدائے ضعف بھی کہتے ہیں جس کا ترجمہ مشکل ہے لیکن اس صدائے
دردناک سے کتے پر رقت طاری ہو جاتی ہے اور اس کا دل موم کی طرح
پگھل جاتا ہے اور اپنے شکار کو بلکہ اپنے آپ کو بھی بھول کر کسی دوسری
طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔"

کتے اور ہرن کے اس واقعہ سے غزل کی روح کے متعلق جن پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے،
وہ یہ ہیں:

خوف، مجبوری اور بے بسی کا عالم، اس عالم میں بے ساختہ صدائے دردناک سے رقت کا طاری ہو جانا اور پھر سننے والے کے موڈ کا بدل جانا۔ ان پہلوؤں پر غور کرنے سے غزل کے متعلق کئی نکات سامنے آتے ہیں جن میں ایک بنیادی عنصر رقت بھی ہے جو کہنے والے کے دل پر ایک جذباتی کیفیت اور مجبوری کا سا عالم پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کے دل کو بھی متاثر کرتی ہے۔ اب ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غزل کے اندر شوق اور رغبت کے علاوہ درد و مایوسی بھی شامل ہے لیکن اس مایوسی میں ہلکی سی اُمید کی شعاع بھی ہے جو روح کو مسرت پہنچاتی ہے۔ بقول اصغر گونڈوی:

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

ہم جامیؔ و حافظؔ کے بھی قائل ہیں پہ حسرتؔ
خوبی میں نہ پہنچا کوئی سعدیؔ کی غزل تک

یوں تو غزل کو علما ادب نے ریزہ خیالی بھی کہا ہے۔ ویسے غزل میں تصور آفرینی اور تاثر انگیزی کو بہت زیادہ ترجیح ملی ہے کیوں کہ اس میں تشبیہات، استعارات، اشارات کے ساتھ علامات، رمز و کنایات بھی غزل کی خوبیوں کی ضمانت ہوتے ہیں اور یہ تمام اشیاء خاص غزل میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ہم قدما، متوسطین اور آج کی غزلوں میں ان علامات کو تلاش کریں تو بظاہر اُن کی

خارجی حیثیت کچھ نہیں ہوگی مگر ان کی داخلی خصوصیت جگہ جگہ موضوع کے مضمون کو فہم تک پہنچانے کا عظیم ذریعہ بنتی ہوئی نظر آئیں گی۔ قدماء کے یہاں غزل کی ایسی بہت سی علامتیں پائی جاتی ہیں مثلاً شراب و کباب، بہار و خزاں، گل و بلبل، جنون و خرد، لیلیٰ و مجنوں، شیریں و فرہاد، کعبہ و بت خانہ، دیر و حرم، شیخ و برہمن، غمزہ و غماز، شمع و پروانہ وغیرہ۔ بیسویں صدی کی پہلی جنگ عظیم کے بعد شعرا کے یہاں رات اور سویرا، ادب اور زندگی، بورژوائی اور پرولتاری، دھواں، خون، آگ، مٹی، استحصال، مزدور، سرخ سویرا، کالا قانون، سرمایہ دار وغیرہ اور آزادی کے بعد کے شعرا کے یہاں پتھریلی خاموشی، کرب کی لہریں، خوف و کپکپاہٹ، پتھر، پانی، فاختہ، کبوتر، پتھر کی فضا، پتھر کا شہر، سناٹا، زخمی روح، خنجر وغیرہ۔

متذکرہ یہ تمام الفاظ جو تشبیہات و استعارات و اشارات یا علامت کے طور پر غزل میں پائے جاتے ہیں، ان کا استعمال محدود لغوی معنی میں نہیں ہوتا بلکہ اُن کی وسعت عظیم ہوتی ہے۔ قاری و سامع جب غزل پڑھتے اور سنتے ہیں تو دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس لطف اندوزی کا سارا کھیل غزل کی مخصوص علامتوں کی وجہ سے ہوتا ہے۔ یوں تو غزلیہ شاعری کا مرکزی نقطہ عشق ہے مگر عشق کو سمجھنے کے لئے بقول شخصے صورتِ میں سے گزرنا ہوتا ہے۔ مثلاً جگر کہتے ہیں:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

اقبال عشق کے استعارہ کا سہارا لے کر ایک شعر میں معراج بیان کر دیتے ہیں جس سے عشق کی حقیقی شان ظاہر ہو جاتی ہے:

عشق کی ایک جست نے طے کر دیئے قصے تمام
یہ زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

حالی

گوہر عشق کی نایابی و عزت کو سمجھ
بھر دیا صحنِ جہاں کو مگر ارزاں نہ ہوا

چلئے مگر آہستہ یہ عشق کی منزل ہے
ہر جادہ رگِ جاں ہے ہر ذرہ میں اک دل ہے

ثاقب لکھنوی

حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میرؔ
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوے میں
جب حسن خود ہی زینتِ بزمِ وجود تھا

عزیز لکھنوی

موت آئی عشق میں تو ہمیں نیند آ گئی
نکلی بدن سے جان تو کانٹا نکل گیا

اکبر الٰہ آبادی

نیازِ عشق نے کیا کہہ دیا ناز آفریں ہو کر
جھکی پڑتی ہیں وہ مخمور آنکھیں شرمگیں ہو کر

دشواریوں کو عشق نے آساں بنا دیا
غم اور سرورِ درد کو درماں بنا دیا

جو دردِ عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا
بہارِ زیست کا ہر لمحہ رائیگاں ہوتا

سن نہ کلیم کی طرح حسن کی لن ترانیاں
حرمتِ عشق کی قسم عشق کو بے حجی نہ دیکھ

اقبال سہیل

عقل قصور ہی قصور عشق سرور ہی سرور
عقل کے بس میں کچھ بھی ہے عشق کے بس میں کیا نہیں

مائل لکھنوی

علامہ اقبال عشق سے بے گانگی کے اظہار سے افسردہ ہو کر کہتے ہیں:

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

رکھے قدم سنبھل کے وہ راہِ عشق میں
آگے بھی جس کو ہو کوئی ٹھوکر لگی ہوئی

حسرت موہانی

اے عشق شاد باش کہ آج اُن کو بار بار
مصروف احتیاط نظر دیکھتا ہوں

عشق ہے ہر موئے تن سے نغمہ زن
بج رہی ہیں ہر طرف شہنائیاں

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں
حسن خود لینے لگا انگڑائیاں

جگر مراد آبادی

''عشق کسے کہتے ہیں؟ عشق کیا ہے؟ عشق کی وضاحت کو سمجھنے کے لئے ان اکابر شعرأ کو دیکھئے کہ عشق کے تعلق سے عشق کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اور تہہ بہ تہہ پڑی ہوئی نقاب کی عقدہ کشائی کیسے کی ہے؟ عشق کو گھور تپسیا، حوصلے کی آزمائش، آدمیت کا عروج، آرزو کی مہمیز، خوبیٔ ہستی، نایاب عزت و ناموس، حاصلِ جدوجہد، ایک قیمتی، نازک، حیات افروز، آبگینہ، اساسِ زندگی، گنجائش من و تو، خوبصورت خواب، حریم نازِ حسن، درد کا درماں، بہارِ زیست کا شگفتہ گلِ تر، ناکامیابی کی کامیابی، سرشتِ سربلندی، کششِ حیات اور رعنائی کون و مکاں ہے۔ مزید حوالے کے طور پر دیکھئے: شاعر عشق سے ہمیشہ وہ لغوی معنی مراد نہیں لیتا جو عورت اور مرد کے درمیان ایک فطری کشش سے پیدا ہوتا ہے بلکہ عشق کا استعمال وسیع معنوں میں کرتا ہے جو شدید ترین جذبہ کے تحت کسی اعلیٰ اور مقدس مقصد کے لئے شاعر کے دل کی گہرائی سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسری علامات بھی اپنے لغوی معنی کے علاوہ وسیع معنوں میں استعمال ہوتی ہیں جن سے ہمارا ذہن دوسرے روایتی یا تاریخی واقعات کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔''

(ڈاکٹر شیخ احمد عقیل، غزل کا عبوری دور، ص: ۲۰-۲۱)

تشبیہات، استعارات، اشارات، رمز و کنایات کیا ہیں، ان کے متعلق بتایا جا چکا ہے مگر اشعار میں انکی حیثیت کیسی نظر آتی ہے، اس کے متعلق اختر انصاری ''غزل اور غزل کی تعلیم'' میں لکھتے ہیں.

غزل کے ہر شعر کی وہی حیثیت ہوتی ہے جو مثلاً اس پیالے یا کٹورے یا طشتری کی ہوتی ہے جس پر خوبصورت کڑھا ہوا رنگین ریشمی رومال ڈال دیا گیا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے، یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے، کٹورے یا طشتری میں کیا ہے؟ اور جو کچھ ہے، اس کی کیا قدر و قیمت اور کیا افادیت و اہمیت ہے۔ کسی شعر میں جو استعارے اور علامتیں پائی جاتی ہیں، وہ گویا ایک خریدی ہوئی نقاب ہوتی ہے جو شعر کے مضمون پر

ڈال دی جاتی ہے تا کہ حجاب اور مستوری کی دلفریبیاں بھی اس میں پیدا
ہو جائیں۔ دلفریبیوں کی اہمیت مسلّم ہے لیکن شعر کے حقیقی مضمون تک پہنچنے
کے لئے ہمیں استعاروں اور علامتوں کی نقاب کو ہٹانا ہوگا۔"

غزل کے متعلق عام روایت ہے کہ یہ بت پرستی کی ایک صورت بھی ہے اور بت شکنی کا ایک عمل بھی لیکن نئے زمانے کے رشتۂ ارض نے بت پرستی کے طریقۂ کار کو مسترد نہیں کیا یعنی ابتذال اور چوما چاٹی، کنگھی چوٹی نیز مبتذل ادا بندی کی طرف کیا دیکھتے، دیکھنے کی انھیں فرصت ہی نصیب نہیں ہوئی کیوں کہ ان کے سامنے جدید رجحانات کی ایسی شوریدگی نے سر ابھارا کہ بت شکنی کے عمل کو راہ تو ملی لیکن انہوں نے سمجھا اور پرکھا کہ غزل کا بنیادی عنصر ارض کی ثنویت سے استوار ہے، اس لئے ارضی پہلوؤں سے غزل کو بچایا گیا تو غزل کی روح مردہ ہو جائے گی۔ کچھ مثالیں حاضر ہیں

یہ وہ شعرا ہیں، جنھوں نے اپنی شناخت ۱۹۶۰ء کے بعد اور پائیدار بنائی

میں سوتے سوتے کئی بار چونک چونک اٹھا
تمام رات تیرے پہلوؤں سے آنچ آئی

ہر ادا آب رواں کی لہر ہے
جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے

تجھ کو ہر پھول میں عریاں سوتے
چاندنی رات نے دیکھا ہوگا

ناصر کاظمی

اب کچھ غزل کے متعلق اور باتیں بھی دیکھئے۔ اردو کے اصناف سخن میں غزل کس کو کہتے ہیں؟ غزل کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ غزل کو دیگر اصناف سخن میں ممتاز ہونے کا شرف کیوں حاصل ہے؟ غزل کی اکثریت مسلسل اشعار کا مجموعہ کیوں نہیں ہے؟ یہ متفرق اشعار کا گلدستہ کیوں کہلاتی ہے؟ وغیرہ۔ اس کے متعلق آل احمد سرور نے اپنی تصنیف "پہچان اور پرکھ" میں لکھا ہے

"غزل مشرقی نظریۂ فن کے مطابق فن کا ایک روپ ہے اور اس میں بحر،
قافیے اور ردیف کے ذریعہ سے ذہن کی ایک خاص رو کیفیت کی ایک
خاص آہنگ، جذبات کی ایک خاص لَے، ایک مخصوص فضا کی آئینہ بندی
کی جاتی ہے۔ بحر ایک بساط عطا کرتی ہے۔ قافیہ اس بساط کی سطح پر تکرار اور
توقع کے اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذہن کو ایک روشنی اور روح کو ایک

بالیدگی عطا کرتا ہے اور ردیف حالت یا زمانے یا شرط کے ذریعے سے اسے چستی اور چابکدستی عطا کرتی ہے۔ پہلے اس پر غور کیجیے کہ غزل میں مطلع کیوں ہوتا ہے؟ یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیے کا استعمال کیوں ضروری ہے؟ میر کی مشہور غزل کا مطلع ذہن میں رکھئے:

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

اگر غزل مطلع سے شروع نہ ہو تو سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کی تربیت ان خطوط پر نہیں ہوسکتی جو غزل کا خاصہ ہیں، اس لئے قدماء نے غزل کے لئے مطلع کی شرط لگائی ہے۔ خواہ یہ کمزوری کیوں نہ ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ بہت سے اساتذہ نے کئی مطلعوں کی غزل لکھی ہے مگر یہ قطعی ضروری نہیں ہے کیوں کہ پہلے مطلع کے بعد وہ صوتی نظام اور وہ موسیقی جو غزل کے ساتھ مخصوص ہے، سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بس جاتی ہے۔ اس کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ اس رو کو آگے بڑھانے کے لئے کافی ہے۔ ایک مثالی غزل میں مطلع کے ساتھ مقطع بھی ضروری ہے اور یہاں شاعر کو بڑی آزادی ہے۔ اس میں شاعر تعلّی بھی کرسکتا ہے۔ اپنے حالات بھی بیان کرسکتا ہے اور کوئی خاص واقعہ بھی نظم کرسکتا ہے۔"

فانیؔ دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

روز ہو جاتی ہے رُویا میں زیارت حسرتؔ
آستانِ شہہ رزاق ہے زنداں کے قریب

غزل کا فن روانی اور شیرینی چاہتا ہے۔ غزل بہرحال زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے۔ یعنی یہ عشقیہ اور غنائی شاعری ہے۔

غزل کے سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

سرورؔ اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
غزل میں جوہر ارباب فن کی آزمائش ہے

یعنی غزل میں ذاتی واردات کا بیان تو ہے ہی، اس کے ساتھ کائنات بھی ذات کے حوالے سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ غزل کا آرٹ اشاروں کا آرٹ ہے اور یہ اشارے بڑی بڑی داستانوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔" (اردو غزل، آل احمد سرور، ص ۲۳)

۱۹۶۰ء کے بعد نئی غزل کے تناظر میں اس کا مختصر منظر نامہ پیش کیا جائے تو صرف یہ کہا جائے گا کہ ایک پُر شور ہنگامی تجربات کا ایسا دور جس نے مختلف حیثیتوں سے انفرادی اور ذاتی افکار کو جن کی حیثیت جز کی تھی، اُسے "کل" بنانے کی کوشش کی۔ ان کا مرکز نگاہ انوکھے اور معنی خیز تجربوں کو وجود میں لانا رہا، غزل کے آبگینہ کی نازکی کی طرف توجہ دینے کی انہیں اس لئے فرصت نہیں ملی کہ کلاسیکی روایت اور ترقی پسند ادب سے اپنی نسبت توڑ ڈالی گئی تھی اور جو نظریات سامنے لائے گئے تھے، وہ صرف ادبی رجحان تک ہی محدود نہیں تھے بلکہ یہ ایک طرز زندگی تھا جس میں انسان اکیلا ہے تو اسے خود سے ہی ہم کلام ہونا چاہیے اور اس تعلق کو قائم رکھتے ہوئے اپنے حواس کو تیز سے تیز کرنا چاہیے تاکہ وہ اپنے مقصد کو پنی ذات تک پہنچنے کا حامل ہوسکے۔ یہ سچ تھا کہ انسانی کلچر کی اساسی تبدیلیاں سائنسی اور تکنیکی تغیرات کے سہارے معاشرے پر قوت حاصل کر رہی تھیں۔ باشعور طبقے نے اپنے عہد نامے تعمیر کئے۔ نئے نظریات، نئے مکتب فکر اور نئے ادبی تصورات کی تعمیر ہوئی اور اسے جدیدیت کہا گیا۔ شعراء اپنے ذہنی اُفق کے آسمان میں تلاش کے ستارے ٹانکنے کی کوشش کرنے لگے۔ نئے عقیدے کے حصول میں ڈوبنے اُبھرنے کا عمل جاری ہوا۔ نئی منزل، اجنبی راستے، زیادہ تیز چلنے کے سفر کا ارادہ کیا گیا، اپنی فکری نہج اور فنی اظہار کے سانچے بنائے گئے، مضامین میں تنوع

نیز تجربات کی نوعیت میں اشارے اور استعارات کی مدد لی گئی۔ یہ وہ اسباب تھے جن کے تعلق سے غزل کا نیا منظر نامہ سامنے آیا۔ ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں :

> ''نئی غزل کے بہتر تخلیقی جوہر رکھنے والے شعراء کے یہاں فارم کی گرفت کو ہلکا کرنے کے لئے علامتی اظہار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پابندیاں جب تخلیقی عمل کی شوریدگی پر بار ہوتی ہیں تو لسانی توڑ پھوڑ اور مروجہ زبان و بیان میں ہی تسخر کے خاکے اُبھرتے ہیں۔ کبھی کبھی اس شوریدگی کے نتائج ایسی مضحک صورتیں بھی پیدا کردیتے ہیں کہ غزل اور ہزل کے مابین تفریق ممکن نہیں رہ جاتی لیکن بسا اوقات اس جسارت کے نتائج غزل کے لہجہ میں چند خوشگوار تبدیلیوں کا سبب بھی بنے ہیں۔''
>
> (غزل کا نیا منظر نامہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص:۵۳)

نئی غزل تخلیقی اعمال کا جدا جدا مختصر مجموعہ ہوتی ہے (ویسے اس کا اطلاق ہر ایک مکتب فکر کی غزل پر ہوسکتا ہے) شاعر اپنے متنوع مزاج کے پیش نظر کسی ایک نظریہ یا زاویہ نگاہ کا مستقل پابند نہیں ہوتا۔ اس کے سامنے کائناتی مسائل جو ہماری معاشرتی زندگی کے منبع ہوتے ہیں، وہ جگنوؤں کے ہجوم کی مانند چوگرد اپنے حلقہ میں لئے ہوتے ہیں۔ شاعر جس جس سے نبرد آزما ہوتا ہے، اسے تخلیقی ڈھانچے میں ڈھال کر زندگی کی رو اس میں پیدا کرتا ہے۔ وہ صرف زندگی کی رو کو دیکھتا ہے، اس میں کتنی جاذبیت ہوتی ہے، اس سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اس کے خیالات و تصورات جیتی جاگتی زندگی سے کتنے ہم آہنگ ہیں، اس کی رنگا رنگ کیفیات کے مظاہر میں کتنی سچائی کو دخل ہے، وہ اس کے تجزیاتی مطالعے سے گزرتا ہے اور ان میں سے اُن چنگاریوں کو چنتا ہے جو آج کے میکانکی دور کی دین ہیں اور پھر آج کا نیا شاعر اپنے وقت کا قیمتی حصہ ان چنگاریوں کی آئینہ سازی میں صرف کرتا ہے۔ نیا شاعر محبت کی کربناکیوں اور حسن کی کرشمہ سازیوں سے متاثر تو ہوتا ہے مگر اس کا وقفہ لمحاتی ہوتا ہے۔ وہ اسے اپنا مستقر نہیں قرار دیتا۔ نئے اس لئے کہ نئے معاشرتی اور تمدنی ادب کی اپنی ضرورت ہوتی ہے، اپنا تقاضہ ہوتا ہے، اپنی خوشبو، اپنی ہیئت اور اپنے مزاج ہوتے ہیں۔ یہی وہ اسباب ہیں کہ نئی شاعری اپنے مفاہیم کے اعتبار سے اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ نیا شاعر اتھاہ سنجیدگی

میں بھی غزل کے بے تکلف اظہار سے باز نہیں آتا۔ وہ سچائی کے تیور کو نمایاں کرتا ہے۔ اُسے یقین ہے کہ میرا ادب زندگی سے قریب تر ہے۔ وہ اپنی تمسخر آمیزی، ابتذال، جنسی آلودگی، شوخی آمیز مضحکہ خیزی اور ظرافت کی دست درازیوں وغیرہ کو راہ دے کر اپنے ذہن میں برپا طوفان کو زندگی سے قریب سمجھتا ہے۔ وہ سنجیدگی اور مضحکہ خیزی کے درمیان حدِ فاصل کہیں برقرار رکھتا ہے اور کہیں فراموش کر دیتا ہے۔ اب نئی غزل کے ایسے غالب عناصر کو جنہیں چند حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، ذیل میں جن کے چند اہم پہلوؤں کی نمائندگی کرنے والے اشعار انتخاب کئے گئے ہیں۔

پہلا حصہ ملاحظہ فرمائیں:

اب کے اس بزم میں کچھ اپنا پتا بھی دینا
پاؤں پر پاؤں جو رکھنا تو دبا بھی دینا
اس کی تائید تو کرنی ہی پڑے گی آخر
منہ سے جو کچھ بھی کہو ہاتھ اٹھا بھی دینا

ظفر اقبال

تتلیاں ہیں یہ ملاقات کی رنگیں گھڑیاں
رنگ اڑ جائے گا، پر ان کے مسلتا کیوں ہے

لڑ پڑے بے بات بھی ہوتا رہا ایسا بہت
ہم بھی کم سرکش نہ تھے خود سر جو تھی دنیا بہت

مخمور سعیدی

دوست ہو کہ محبوبہ اب نجی نہیں کوئی
اپنے اپنے ہاتھوں میں چٹھیاں کھلی رکھ

بے کار و بے معنی ہوئے کل تک کے سارے سلسلے
ہستی سے ہنگامہ جدا جنگل سے سناٹا جدا

قبا پہ داغ نہ سانسوں میں سسکیوں کا سفر
شفق شفق مری آنکھیں صبا صبا مرا غم

تری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو ہم سے
راہ چلتے یونہی کچھ دیر کو آ بیٹھا ہوں

نشتر خانقاہی

شب گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدا تو دی پہ کہاں تک تجھے صدا دیتے
بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمھیں بھلا دیتے

خلیل الرحمٰن اعظمی

دکھائی دے گا ابھی بتیاں بجھا دیکھوں
میں اپنا نام ترے جسم پر لکھا دیکھوں

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیے

محمد علوی

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

بشیر بدر

ساتھ اُن کے ہی بسر آج بھی شب کرنا تھی
جو نہیں جانتے کیا کرنا ہے کب کرنا ہے

دستِ جنوں سے ہم کو بلاوا آیا ہے
ابھی ابھی تو ایک سفر سے لوٹے ہیں

شہریار

رستے میں کوئی کار نہ عورت نہ بدنگیں
دو گھونٹ تھی شراب مگر جی بہل گیا

رستے میں وہ ملا تھا میں بچ کے نکل گیا
اس کی پھٹی قمیض مرے ساتھ رہ گئی

ندا فاضلی

پھول کھلے ہیں لکھا ہوا ہے توڑو مت
اور مچل کر دل کہتا ہے چھوڑو مت

صاحب خانہ سمجھتے تھے جسے
چل دیا گھر سے وہ مہماں کی طرح

عمیق حنفی

خبر ہے حسن نے اب جا کے ہار مانی ہے
سنا ہے عشق سے اب بندگی نہیں ہوتی
یہ ہجر و وصل بھی نیرنگیوں کو پا نہ سکے
تمہارے حسن سے آسودگی نہیں ہوتی

شہاب جعفری

وہ وقت کا جہاز تھا کرتا لحاظ کیا
میں دوستوں سے ہاتھ ملانے میں رہ گیا

ایسی آسانی سے قابو میں کہاں آتی ہے آگ
جب بھڑکتی ہے تو بھڑکے ہی چلی جاتی ہے آگ

حفیظ میرٹھی

سارے دریا میں اُداسی کی فضا طاری ہے
جانے کیا کہہ کے ندی پار گیا ہے کوئی

سب مری بات تھی کیا سوجھ گئی یاروں کو
میں ترے شہر میں پڑھتا رہا دیواروں کو

تذکرہ غم کا پڑھا اور ورق موڑ آئے
وہ کتاب اس کے سرہانے ہی کھلی چھوڑ آئے

ساغر اعظمی

متذکرہ اشعار اور اس طرح کے دوسرے اشعار کو چند الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس میں صرف چار اہم رُخوں کا تجزیہ کیا گیا ہے، جن سے نئی شاعری کی کیفیات اور اس کی جہتیں واضح ہوتی ہیں۔ نئی غزلیہ شاعری اپنے ساتھ مختلف نظریات اور اپنے معاشرے سے ردّ و قبول کی ہوئی اپنی حقیقت آمیز کیفیات سے متاثر کرتی ہے جس میں عشق کی حیثیت تو ہے مگر وہ مرکزی نہیں ہے یا منصوبہ بندی کا بے رُوح مستقر بھی نہیں ہے۔ لوازماتِ عشق اس میں ہیں مگر اسی قدر جتنی سچائی کی مقدار ہوتی ہے۔ اس میں خام تصوراتی نظام کی چمن بندی نہیں پائی جاتی، اس لئے توانائی کی مظہر ہونے کے ساتھ شناخت کی حامل ہیں۔ اپنی نفسیات کی الگ خوشبو رکھتی ہیں۔ اس میں زعم زندگی، بے نیازی، انفرادیت اور خوشگوار لہجے کی پاسداری پائی جاتی ہے۔ یہ مضحک آمیز ہونے کے باوجود اپنی ایک زندگی رکھتی ہیں جس کی آمیزش سے ایک خوشگوار لہجے کی نئی نشو و نما ہوتی ہے۔ اب دوسرے رُخ کو دیکھئے:

ہجر کا داغ نہ ہے درد کا شعلہ مجھ میں
اب تو اس شخص کو ڈھونڈو نہ خدارا مجھ میں

نہ دل کو سر کی خبر ہے نہ سر کو دل کی خبر
جدا جدا مری ہستی جدا جدا مرا غم

جھوٹے سچے سارے ماضی گھات لگائے بیٹھے ہیں
ٹوٹے پھوٹے گھر کے اندر تو مت ٹھہرا کیجے میں
جیون زوجہ سامنے سب کے سوانگ بھرے بے غرضی کا
رات میں لیکن ہم سے مانگے اپنے مہرا کیلے میں

نشتر خانقاہی

دھوپ نے ناخن ڈبوئے ہیں گلوں کے خون میں
زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر پکڑے ہوئے

عمیق حنفی

ایک ذرہ نہ تری راہ کا ہم سے اُٹھا
نقشِ پا ورنہ ترا گوہرِ نایاب نہیں

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو
اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے

شہاب جعفری

اُتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیض
بدن قمیض سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں
کتاب کھولوں تو حرفوں میں کھلبلی مچ جائے
قلم اُٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دیکھوں

محمد علوی

منہ کی بات سنے ہر کوئی دل کے درد کو جانے کون
آوازوں کے بازاروں میں خاموشی پہچانے کون

میں اس کی پرچھائیں ہوں یا وہ میرا آئینہ ہے
میرے ہی گھر میں رہتا ہے مجھ جیسا ہی جانے کون
صدیوں صدیوں وہی تماشہ رستہ رستہ لمبی کھوج
لیکن جب ہم مل جاتے ہیں کھو جاتا ہے جانے کون

ندافاضلی

دور سے اک پرچھائیں دیکھی اپنے سے ملتی جلتی
پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرہ دیکھا
جب نیند آ چکی ہو صدائے جرس کو بھی
مری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں

خلیل الرحمٰن اعظمی

سیرت تو نہیں کچھ بھی صورت ہے رسولوں کی
دوکان سجاتے ہیں سب کاغذی پھولوں کی

ساغراعظمی

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

خالی مکاں لا مکاں خالی و بے نقش تھے
برق خلا میں نہ تھی سانپ کھنڈر میں نہ تھا
جھجک رہا تھا وہ کہنے سے کوئی بات ایسی
میں چپ کھڑا تھا کہ سب کچھ مری نظر میں تھا

بانی

ہے فکر کے شعلوں میں جہنم کی عقوبت
دنیا میں بھی جنت ہے اگر سر میں خلا ہے

اے چشمۂ حیات نہ دی تو نے بوند بھی
ہم تشنہ کام ابر کی صورت برس چلے

وحید اختر

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائے

عادل منصوری

اب سنو جی بھر کے اپنی ہی صدائے بازگشت
گنبدِ بے در میں گونجی کس لئے میری صدا

صبا جائسی

مجھ کو خود مجھ سے بھی ملنے نہیں دیتی دنیا
چھپ کے ملتا ہوں کبھی جب نہیں ہوتا کوئی

سلیمان اریب

زوالِ شب کا ہر منظر ہے مجھ میں
میں سورج سے بھی پہلے جاگتا ہوں

بلندیوں پہ تھا جو سفر ہوا کی طرح
لباسِ خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا

کمار پاشی

کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ ہوگئے

شمس الرحمٰن فاروقی

مرے ہی سر پہ یہ سورج چمک رہا ہے کیوں
سمٹ گیا کہیں دھرتی کا دائرہ تو نہیں

حلیم شمر آروی

نئی غزلیہ شاعری جذبہ کی شاعری ہے۔ جذبہ ادب کا مؤسس ہوتا ہے اور خیالات وتصورات نیم خام پیکر ہوتے ہیں۔ موضوع اپنے تصوراتی نظام کا منتخب رُخ، ہیئت اس کا فریم، مواد یا میٹریل زندگی کی تشکیل کرتے ہیں، الفاظ صورت سازی اور فارم لہجے کو پختگی دیتا ہے۔ یہی وہ اہم عناصر ہیں جن سے اشعار کی تعمیر ہوتی ہے اور یہ تمام عناصر وقت کے ساتھ اپنے معنی اور استعمال کی صورت بھی بدلتے رہتے ہیں جس میں شاعر کی دیدہ وری کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ آل احمد سرور فرماتے ہیں:

> ''ادب اس وقت وجود میں آتا ہے، جب موضوع اور ہیئت، مواد اور فارم شیر وشکر بن کر ایک وحدت بن جائیں۔ کچھ لوگ ادب میں موضوع کو یا مواد کو یا معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں کچھ لوگ ہیئت یا فارم کو یا الفاظ کو۔ میرے نزدیک یہ انتہا پسندی ہے۔''
>
> (پہچان اور پرکھ، آل احمد سرور، ص:۱۱)

نئی غزلیہ شاعری جذبہ کی شاعری ہے جو معاشرتی، ملی، روحانی، سیاسی، اخلاقی اور تہذیبی انتشار جذبہ کی شکست وریخت کی حامل ہونے کے ساتھ انسان کو تنہائی کا درد دور دور تک ایک دوسرے کا پرسانِ حال نہ ہونے کی عقوبت میں مبتلا کرتا ہے اور بڑھتی ہوئی نفسیاتی اُلجھنیں بے یارومددگار ہونے کے گمان میں مبتلا کرتی ہیں۔ نیا شاعر اس اضطراب کا سبب اپنی جہالت اور غفلت کو نہیں بلکہ آگہی کو قرار دیتا ہے۔ اس تاثر کی توضیح کئی زاویوں سے ہوتی ہے۔ تیسرا رُخ دیکھئے:

خوشی کلی نہ بنی، غم میں بے کلی نہ رہی
کبھی کبھی تو کہیں کوئی روشنی نہ رہی

دیکھا گیا ہوں میں کبھی سوچا گیا ہوں میں
اپنی نظر میں آپ تماشا رہا ہوں میں

مر گیا سانپ، ندی خشک ہوئی
ریت کا ڈھیر اُٹھایا جائے

ندا فاضلی

سپاہِ شام کے نیزوں پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا

افتخار عارف

ہم سمجھتے تھے ہمارے بام و در ڈھل جائیں گے
بارشیں آئیں تو کائی جم گئی دیوار پر

یہ در و دیوار ہیں رختِ سفر
میں مسافر خود ہوں اپنے گھر کے بیچ

حفیظ میرٹھی

کل رات میرے شہر میں یہ حادثہ ہوا
اک شاہ اک فقیر کے گھر میہماں ہوا

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور
پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

عادل منصوری

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہہ
کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا

جسم سے لپٹی ہوئی گردِ سفر کہتی ہے
آدمی چلتا ہے بس چلتا ہے مر جاتا ہے

حلیم شمر آروی

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے
پیار ہوتا ہے گھنے جنگل میں

زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے
سمندروں میں اتر گئی ہے

محمد علوی

تیسرے رُخ کے خانے میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں، ان کا تعلق نئی غزل کے داخلی اور خارجی آہنگ اور پیکر آفرینی سے ہے۔ نئی غزل کی زبان کلاسیکی غزل کی قطعیت، پختہ کاری، تراش خراش اور ترقی پسند غزلوں کے لسانی جوش اور حد بندی دونوں سے الگ ہے۔ نئی غزل چونکہ زبان کے تخلیقی استعمال پر زور دیتی ہے، اس لئے مختلف شعرا کے یہاں ایک ہی لفظ الگ الگ معنوی اور حسی فضا خلق کرتا ہے۔ سامنے کی معلوم اور جانی پہچانی اشیاء کو علامت بنانے کی کوشش اور غیر مرئی کیفیتوں کی تجسیم نے نئی غزل کو ماضی کے لفظی اور معنوی تلازمات سے الگ کر کے ایسی زبان سے متعارف کرایا جو اردو لغت کا حصہ ہونے کے باوجود غزل کی لفظیات میں اضافے کا حکم رکھتی ہے۔ نئی غزل کی زبان نہ تو روزمرہ کی زندگی کی زبان ہے اور نہ شاعری کی آراستہ اور مرصع زبان کے قدیم تصور سے کوئی علاقہ رکھتی ہے، پھر بھی غزل کی مخصوص ہیئت کا جبر ایک حد تک نئی غزل کی زبان کے اردگرد بھی حدیں قائم کرتا ہے۔ مجموعی طور پر نئی غزل کی زبان استعارے کی زبان ہے اور اس کے لہجے میں گرچہ بیک وقت سودا، آتش اور یگانہ کے مردانہ پن، میر کے نرم رو اور اُداسی کی آنچ میں تپے ہوئے پُرسوز آہنگ اور غالب کے منطقی اسلوب کی پرچھائیاں ملتی ہیں لیکن بالعموم نئے غزل گو کا لہجہ عاقلانہ، واعظانہ اور خطیبانہ نہیں بلکہ خودکلامی، خود نوازی اور متزلزل اعتماد کا ہے۔

نئی شاعری کا خالق اپنی وجدانی، ذہنی اور تخیلی قوت سے اپنی جدت طبع کے اظہار میں مشغول ہو کر نئے پن کی سچائی یا نئی بات جو حقیقت آفرینی سے مزین ہو، اس کی تشکیل کرتا ہے جو کلاسیکی غزل سے قطعی الگ اور اپنی پختگی کی مظہر ہوتی ہے۔ وہ تراش خراش کے لوازمات سے نہیں گزرتا۔ اس میں مزاج کے اعتبار سے ترقی پسند غزلیہ شاعری کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ مختصر یوں کہ کلاسیکی اور ترقی پسندی دونوں سے اس کا رشتہ منقطع ہوتا ہے۔ اس لئے کہ نیا شاعر تخلیقی زبان پر زور دیتا ہے اور یہی وہ عمل ہے جو اسے ماضی سے الگ کر دیتا ہے۔ نیا شاعر الفاظ میں نئے معنی پیدا کرنے کے ساتھ نئے پن پر زور دیتا ہے اور وہ روزمرہ کی زبان کا وسیلہ کبھی اختیار نہیں کرتا اور نہ وہ اپنی شاعری کو

خوانِ نعمت بنا کر اظہار میں لاتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں صف وساوا اور شائستہ تربیت سازی سے الگ اپنی چمن بندی کی تخلیق میں مبتلا ہوتا ہے۔ وہ فارم کی بھی رکاوٹ کو ترجیح نہیں دیتا۔ اس کے سامنے پھیلی ہوئی یکسانیت سرگوشی کرتی ہے کہ ہم قائم رہیں گے، دائم رہیں گے اور پھر اس کی قائمیت اور دائمیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ موجد بن کر سوچتا ہے، یہ اچھا ہے۔ طوالت میں جائے بغیر اشعار دیکھیے جو ''غزل پس منظر پیش منظر'' (صفحہ ۲۸۵) سے لئے گئے ہیں اور تلخیص کا خیال رکھا گیا ہے:

لہروں کی اُجلی ریت پہ عکسِ گناہ تھے
سورج کی آنکھ میں بھی سمندر سیاہ تھے

مصور سبزواری

آندھی کو اپنی شاخ سے اوڑھے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے

باقر مہدی

جب سے میری آنکھ کھلی ہے اس دھرتی پر
پھن کاڑھے ایک سانپ مرا پیچھا کرتا ہے

زیب غوری

میلوں تک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بعد سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی

وزیر آغا

مدتوں میری ہتھیلی پر آیا ہے آسماں
اپنے دل سے مدتوں میرا بھی یارا نہ رہا

حکیم منظور

مستقل آنکھوں میں اب صحرا کا منظر بس گیا
اس طرح ساحل سے دریا آج تک روٹھا نہ تھا

لطف الرحمن

چپ ہوئے پیڑ باتیں کرتے ہوئے
کوئی پرچھائیں آدمی کی ہے

حامدی کاشمیری

گھر کو کاندھے پہ لئے پھرتا ہوں
مجھ میں یہ تاب و تواں ہے اب بھی

احتشام اختر

آنکھوں میں دو غنچے آہٹ جیسے
ہونٹوں میں دو طائر کم معصوم

صلاح الدین محمود

بساطِ سنگ سے ٹپکیں گی خون کی بوندیں
اُڑے گی پھول کی خوشبو خزاں کے بستر سے

شمیم حنفی

چلتے چلتے راستہ گم ہو گیا
ہر طرف جنگل نظر آنے لگے

ندا فاضلی

رات بھر الاؤ رہا، جشن سا رہا
اور پھر کہانیوں کی ڈور کٹ گئی

شہریار

سارے اشجار ہوا کو پی کر
ہو گئے زہر سے گویا سرسبز

اسلم عمادی

اُتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا
زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی

شکیب جلالی

سرخیاں اخبار کی کمروں میں غل کرتی رہیں
لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے

زبیر رضوی

شکستِ دل کی صدا ہوں بکھر بھی جانے دو
خطوط و رنگ کی زنجیر مت پہنا مجھ کو

عمیق حنفی

دور تک بے کار سی اک دوپہر
اک پرندہ بے سبب اڑتا رہا

محمد علوی

نئی غزل کے چار رُخوں کی نشاندہی کچھ شعرا کے کلام سے پیش کی گئی ہے جن میں عشقیہ علائم ہیں، جو معاشرتی اور سماجی افکار کے اظہار سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے رُخ میں جذباتی اور فکری انتشار کی کیفیات کا اظہار ہے۔ تیسرے رُخ میں داخلی اور خارجی آہنگ کا اظہار ہے۔ چوتھے رُخ میں پیچیدگی، گنجلک اور مشکل موضوعات جنہیں عجیب عجیب معنی و مفہوم کے ساتھ وقت کی آواز تعبیر کیا گیا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا مطالعہ پیش کرنے سے پہلے کم از کم دو دہائی پیچھے کا جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ غزل کے بتدریج بدلتے ہوئے مزاج سے آشنائی حاصل ہو۔

متحدہ ہندوستان کی آزادی کی قیمت خون اور زندگی سے ادا کی گئی ہے۔ یہ تقسیم ہند کی ایسی بھیانک اور خوفناک دہائی گزری ہے جس کی مثال ایسی ہے جیسے آدمیوں کے جنگل میں کوہ آتش فشاں پھٹ گیا ہو۔ جب ہندو مسلم فسادات کے شعلے آسمان تک پہنچ گئے تھے، ترکِ وطن نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو جینے سے بے زار کر دیا تھا۔ ہزار ہا لوگ لاپتہ ہو گئے۔ بیشمار بستیاں ویران ہو گئیں۔ پنجاب، دہلی، بہار، بنگال اور نواکھالی کے کنوئیں، نالے اور تالاب لاشوں سے پٹ گئے۔ عورتوں کی عصمت دری سرعام ہوتی رہی۔ بچے اور بوڑھے بھی تہ تیغ کئے گئے۔ مٹنے جلنے والے عزیز و اقارب پناہ کی تلاش میں بے پناہ ہو کر بکھر گئے۔ ایسی قیامت کی خوں ریزی اور ایسی درندگی

کا ہے کو کسی نے دیکھی ہوگی۔ قلاشی، بھکمری اور مفلسی نے ایسی ایسی خواتین کو گلیوں گلیوں میں بھیک مانگنے پر مجبور کر دیا جن کے متعلق کہا جاتا تھا کہ انہیں بے پردہ چاند اور سورج نے نہیں دیکھا تھا۔ نفرت، بغض اور عداوت سے مغلوب ہو کر محبت، رفاقت، بھائی چارگی اور انسانیت کی ساری حدیں پار کر دی تھیں۔ انسان، انسان نہیں درندہ بن گیا تھا۔ اس تعلق سے ایک اقتباس بشیر بدر کا دیکھئے:

> ''تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حساس ذہن کو آزادی کے ساتھ لائی ہوئی بربادی، فسادات میں خوں ریزی اور تاراجی، معصوموں کا قتل، عورتوں کی عصمت دری، ترکِ وطن میں اجنبیت اور غربت کے شدید احساس، بھیانک مفلسی میں شرافت اور وضع داری کے تمام اقدار کی شکست وریخت، حالات کے جبر میں سمجھوتے کی بے حسی اور ضبط و اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔''
>
> (آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ، بشیر بدر، ص ۱۱۱)

جوش ملیح آبادی نے جو اس دور کے حالات بیان کئے ہیں، اس کا مختصر اقتباس دے کر اس سلسلے کو ختم کروں گا کیوں کہ اس طرح کے بیانات سے اردو کا کوئی بھی شاعر، کوئی بھی ادیب اپنے آپ کو الگ نہیں کر سکا ہے:

> ''جب آزادی آئی تو ہمیں اپنے پیچھے ہولناک بربادی کو بھی لائی، ہندوستان و پاکستان میں خون کی ندیاں بہادی گئیں۔ عبادت گاہوں اور مکانوں میں آگ لگادی گئی۔ عورتوں کی عصمتوں کو لوٹا گیا۔ بچوں اور بیماروں کو تہہ تیغ کر دیا گیا۔ پاکستانی ہندو اپنے بھائیوں کے ملک یعنی ہندوستان چلے گئے اور ہندوستانی مسلمان اپنے برادرانِ ملی کے ملک پاکستان چلے آئے۔ ہندو اور مسلمان دونوں اپنے بھائیوں کی طرف اس اُمید پر بھاگ کر آئے تھے کہ وہ دوڑ کر انھیں کلیجہ سے لگالیں گے۔ خود دھوپ میں بیٹھیں گے، انہیں چھاؤں میں بٹھائیں گے۔ مگر پناہ طلب ہندوؤں اور مسلمانوں کے دل یہ دیکھ کر ان کی آنکھوں سے خون کی بوندیں ٹپکنے لگیں کہ اُن کے

بھائیوں نے پھیکے تبسم سے بھی ان کا استقبال نہیں کیا۔ جنھوں نے گھر کی چار دیواری سے قدم نکالنے کا تصور بھی نہیں کیا تھا، گلی گلی مارے پھرے اور ٹکے ٹکے پر اپنا جسم فروخت کرنے لگیں اور اس صورت کا بدترین پہلو یہ ہے کہ جب ہندو اور مسلمان مردوں نے اپنی بہو بیٹیوں کی اس روش کو بھانپا تو صرف اتنا کیا کہ انہوں نے گھبرا کے آسمان کو دیکھا اور آنکھیں بند کر یں اور زہر کا گھونٹ پی کر چپ ہو رہے۔"

(کیا موجودہ ادب روبہ تنزل ہے، نقوش، جوش ملیح آبادی، ص ۱۳۸)

"ہم عبوری دور سے گزر رہے ہیں اور اپنے دور کی سب سے ممتاز خصوصیت بے اطمینانی اور اضطراب ہے۔ اس دور کا انسان شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ کرب محسوس کرتا ہے جو اس بے اطمینانی کی پیداوار ہے۔ ادیب اس کرب کو ذکی الحس ہونے کی وجہ سے شعوری طور پر محسوس کرتا ہے اور فن کے ذریعہ اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ چنانچہ آج کی غزل سے اگر احساسات و جذبات کے تار و پود سے ایک فرد کی تشکیل دی جائے تو ہو بہو عکس ہوگا۔ اس چلتے پھرتے، جیتے جاگتے انسان کا جسے ہم عام زندگی میں دیکھتے ہیں، ہمارے یہاں اقدار کی ناپائیداری کا احساس عام ہونے لگا ہے۔ وہ غزل میں سب سے نمایاں ہے اور وہ اضطراب، تھکن، اضمحلال اور مایوسی جس نے ہماری زندگی میں یاسیت پیدا کی جو آج کی غزل کا بنیادی جذبہ ہے۔"

(ابتدائیہ، کاغذی پیرہن، خلیل الرحمن اعظمی، ص ۷)

مختصر یہ کہ فسادات کے حادثات نے سبھی ذہنوں کو متاثر کیا۔ یہ المیہ ایسا تھا جس نے اعتماد کو متزلزل کر دیا۔ انسان اپنے آپ سے خوف کھانے لگا۔ توہم، تشکیک اور خوف نے دل و دماغ میں اپنا بسیرا کر لیا۔ بستیوں کی تباہی، چہار سمت قہرناکی، مکانات کے کھنڈرات، درجنے پہچانے چہروں کی کشیدگیاں، اقدار کی پامالی، آنسوؤں سے بھرے چہرے، تنہائی کا احساس، کانچ کے ٹکڑوں اور

پتھروں سے اَٹے ہوئے راستے، بے آبروئی کا غم، بلائے آسمانی کا ڈر، سیلِ خون کے گزرنے کے نشانات، مصنوعی پن کا اظہار، زخمی زخمی تبسم فشانی وغیرہ ہی اس دور کے ادب و شاعری کی پہچان بن گئے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

دیکھو تو فریبِ موسمِ گل
ہر زخم پہ پھول کا گماں ہے

باقی صدیقی

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا، کب پوشاک بدلتا ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی

ہر گام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں
ایسے تو میرے دوست گلستاں نہیں ہوتے

احمد فراز

کہیں اُجڑی اُجڑی سی منزلیں، کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در
یہ وہی دیار ہے دوستو جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے، یوں ہی شہر شہر نگر نگر
کہاں کھو گیا مرا قافلہ، کہاں رہ گئے مرے ہم سفر

ناصر کاظمی

دیکھا انھیں قریب سے تو ہم بھی رو دیے
جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم

خورشید الاسلام

ہر خرابے پہ صدا دیتا ہوں
میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

ناصر کاظمی

کئی لاکھ پھولوں نے پیرہن سرِ باغ خس کے اُڑا دیے
زہے فصلِ گل وہ ہوا چلی کہ چمن کی لے اُڑی آبرو

یہ کہاں سے بزمِ خیال میں اُمڈ آئیں چہروں کی ندیاں
کوئی مہ چکاں، کوئی خوں فشاں، کوئی زہرہ وش کوئی شعلہ زو

فراق

مرے رفیق مرے ہم سفر کہاں ہوں گے
وہ کشتگانِ نگارِ سحر کہاں ہوں گے

اصغر سلیم

فسادات کے تناظر میں کچھ اقتباسات اوپر دیے گئے ان حالات میں خود غرضی اور نفسا نفسی کی جو فضا اُبھری، اس کے اظہار میں بھی دو اشعار ملاحظہ فرمائیں

خنجر دوست کے زوال کے ہیں
میرے احباب بھی کمال کے ہیں

محشر بدایونی

عقائد و نظریات کی شکست اور جدید آگہی کے بعد بے کراں سناٹا، اندھیرا، جدوجہد کی طرف سے بے چارگی، بے حسی، زندگی کی بے معنویت، بے سمتی، حوصلے کا فقدان، ہر آسرا ٹوٹا ہوا، اُمید سے لاتعلقی وغیرہ نے جو تاثر دیا، دیکھیے شعرا نے انھیں کس طرح اشعار میں پرو دیا ہے:

بڑا دشوار نکلا دھار پر تلوار کی چلنا
حقائق کا تھا جو شیدا حقائق سے گریزاں ہے

پروفیسر آل احمد سرور

مجھ کو ان سچی باتوں سے اپنے جھوٹ بہت پیارے ہیں
جن سچی باتوں سے صدیوں انسانوں کا خون بہا ہے

بشیر بدر

چڑھتے سورج کے پجاری وہی نکلے جو شہاب
کرتے تھے تذکرۂ صدق و صفا ہم سے بہت

شہاب جعفری

ہم پہ اک عمر سے طاری ہے خموشی ایسی
ایک نقطے پہ سمٹ جائے گا یہ افسانہ

وحید اختر

نہ کوئی رہ گذر ہے نہ کوئی ویرانہ
غمِ حیات میں سب کچھ لٹا کے بیٹھے ہیں

باقر مہدی

نرم اُجالے چاندنی شب کے دن کے اُجالے میں نہ ملیں گے
نیند میں جو سپنے دیکھے ہیں، عمر تمام نہ سونے دیں گے

وحید اختر

چند اشعار اور دیکھیے ان کا مزاج حالات کی سفاکی نے بنایا ہے۔ زندگی کرنے کی پرانی عادتیں اسن پکڑتی ہیں۔ ہر نیا چہرہ دیکھ کر کانپ اُٹھنے کا عمل ہے۔ آنکھوں میں کوئی خواب نہیں ہے، نہ شوق ہے نہ اُمنگ ہے۔ ادراک و آگہی کے کھو جانے کا شکوہ، نہ جانے کتنے حادثات جو اپنا اثر چھوڑ گئے، ان کے دھندلے نشانات، دل میں سناٹوں کا بسیرا، چلمن کی آہٹوں کے کھو جانے کی خلش، پاس رہتے ہوئے دور ہونے کا احساس وغیرہ۔

نئے چہروں سے جی گھبرا رہا ہے
غنیمت تھیں پرانی صحبتیں بھی

شہزاد احمد

آہٹیں چلمنوں سے پوچھتی ہیں
قید کب تک رہیں گے ہم بابا

بشیر بدر

فاصلوں میں قربتیں تھیں قربتوں میں فاصلے
اپنا کیا بس تھا تجھے پاتے رہے کھوتے رہے

شہاب جعفری

حادثہ ہے کوئی ہونے والا
دل کی مانند دھڑکتی ہے زمیں

باقی صدیقی

کوئی ہاتھ نہیں خالی ہے
بابا یہ کیسی نگری ہے

بشیر بدر

بے تعلقی، تنہائی، مانوس سناٹے، زخموں کی خود احتسابی، بڑھتی ہوئی اجنبیت جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ آدمی کی تلاش، بے حسی، زندگی کے ہجوم گزراں میں، نہ کوئی دوست نہ دشمن اور اُسی طرح کی نارسائی اور پتھریلی اُداسی وغیرہ کے احساسات جو غزلوں میں آئے ہیں، ملاحظہ ہوں.

ساری دنیا ہمیں پہچانتی ہے
کوئی ہم سا بھی نہ تنہا ہوگا

احمد ندیم قاسمی

نہ کوئی دوست ، نہ دشمن ، نہ کوئی رقیب
آگہی بول کہاں ہیں ہم لوگ

خاطر غزنوی

ہم اس طرح سے ملتے ہیں
جیسے دنیا میں کچھ ہوا ہی نہیں

باقر مہدی

آدمیت کس قدر مایوس ہے
جیسے کوئی آدمی باقی نہیں

صہبا اکبرآبادی

کتنے بے گانے ہیں اس دور میں ابنائے زمن
دوست کا دوست نہ دشمن کا کوئی ہے دشمن

فراق

ایسی تاریکیاں آنکھوں میں بسی ہیں کہ فرازؔ
رات تو رات ہے ہم دن کو جلاتے ہیں چراغ

احمد فراز

اجنبی شہر لوگ نامانوس
کیا سنے کوئی کیا کہے کوئی

ناصر کاظمی

فصلِ باغ سے یہ آندھیاں رُکیں گی نہیں
چمن کی سمت بڑھے آ رہے ہیں ویرانے

آنند نرائن ملاؔ

کیا کہیئے کہ اب اس کی صدا تک نہیں آتی
اونچی ہوں فصیلیں تو ہوا تک نہیں آتی
اس شور تلاطم میں کوئی کس کو پکارے
کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نہیں آتی

شکیب جلالی

دل ہے وہ موم ملا ہے جسے شمعوں کا گداز
اب کوئی دیکھے نہ دیکھے یونہی جلتا ہے چراغ

وحید اختر

نہ جانے کس لئے اُمیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گذر بھی نہیں

فیض احمد فیض

متذکرہ موضوعات پر اتنے کثرت سے اشعار پائے جاتے ہیں کہ اگر ان کی نشاندہی کی جائے تو دفتر کے دفتر بھر جائیں گے مگر اشعار ختم نہیں ہوں گے، اسی لئے انھیں اشعار پر اکتفا کرتے ہوئے آگے آیے۔ لمحوں کی زنجیریں پکڑی نہیں جا سکتیں۔ دوسرے معنی میں وقت پابند نہیں ہوتا۔ وقت گزرتا ہے، منکرین سنبھالے پر سنبھالا لے کر اپنے بوجھل افکار کے ساتھ اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ چھائے ہوئے اذہان جن پر صدیاں گزر چکی ہوں۔ اخلاق و آداب سے بے بہرہ ہو کر نئی تخلیقات کا مظاہرہ شروع کر دیتے ہیں جو بیمار ذہنوں کی علامت ہوتی ہے، ادب کے نام پر اخلاق سوز جنسی تخلیقات اشعار کی صورتوں میں آئیں، ان کی غلاظت کا تعفن ساری ادبی فضا پر پھیلنا شروع ہو گیا۔ اب یہ چھنی دبائی شروع ہوئی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو شاعری کا مزاج یکسر بدل جاتا ہے اور ایسے رجحانات زیر توجہ آتے ہیں جو عام مزاج کو اپنی مٹھی میں لے لیتے ہیں۔ نئے اور پرانے شعراء کی غالب اکثریت جدیدیت کی طرف جھک جاتی ہے اور پھر یہ محسوس کیا جانے لگا کہ پھیلی ہوئی مقصدیت خالص سیاسی اور نظریاتی ہے۔ اس نامناسب شکنجے سے باہر نکل کر کھلی ہوئی فضا میں سانس لینا چاہیے نیز زندگی کو مرکز خیال بنایا جائے جو قطعی آزاد اور کسی بھی تحریک کی محکومیت سے دور ا ہو جس میں فرد اپنی شخصیت کے آئینے میں اپنے اندر کے تقاضوں کو سمجھے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کا دور جدیدیت کے تعلق سے بلبل ہزار داستان بنا ہوا نظر آتا ہے۔ جتنے بھی افہام و تفہیم، تردید و تائید اور اس کی وضاحتیں سامنے آئی ہیں، اُن میں صرف یہ قدر مشترک ہے کہ آدمی اپنی ذات کے گرد گھومتا ہوا ''جز'' نہیں بلکہ ''کل'' بننے کی کوشش میں سرگرداں ہے۔ نظریات کے ہزار ہا صفحات میں بے چینیوں کی ایسی رو دوڑ رہی ہے جس میں ٹھہراؤ کا فقدان ہے۔ جدید شاعر و ادیب پر ایسی بھی تہمتیں رکھی گئی ہیں کہ وہ دنیا سے بے زار ہیں۔ وہ سماجی زندگی کو گھٹن سے تعبیر کرتے ہیں اور تبصراتی انداز میں یہ بھی تاثر دیا گیا کہ وہ ایسی اجتماعیت جس میں ''کل'' کی فلاح و بہبود مضمر ہو، اُسے جدید لکھنے والے قابل اعتنا نہیں سمجھتے وغیرہ۔

۱۹۶۰ء کے بعد کے زمانے کو حقیقی معنوں میں غزل کی دہائی تسلیم کیا گیا ہے جس میں فیض، جذبی، مجروح، ناصر کاظمی نے غزل کی حسیاتی نزاکتوں کو پروان چڑھانے کے ساتھ غزل کے معانی

وکیفیات میں اضافہ کیا۔ غزل کو اپنے دور کا ایسا نرم و نازک لہجہ عطا کیا جو اس سے پہلے تھا تو مگر وقت
لفظیات کی وجہ سے عام نہیں ہو سکا تھا۔ خاص طور پر پاکستانی شعرا میں ناصر کاظمی کی اثر پذیری کا ذکر
نہ کرنا انصاف کے منافی ہوگا، نیز فیض کی غزلیں جن کی وجد آفریں کیفیات نے تو یہ کہنے پر مجبور کر دیا
کہ اس سے اچھی غزلیں اور کیا ہوں گی۔ ان کی خوبیاں یہ ہیں کہ ان غزلوں کا جادو نہ ختم ہونے والا
محسوس ہوتا رہے گا کیوں کہ غزل کے رومانی انداز میں انقلاب کے آہنگ کی چاشنی اور کرب سے
بھرپور مضمون میں مسرت وانبساط کے انداز، ناکامی اور محرومی میں زندگی کرنے کی کامیاب کوشش
اور لہجے کی شائستگی اور کلاسیکی پختگی کی تمام خصوصیات سے غزل کو ایسے پیمانے میں ڈھالنے کی سعی
جمیل جس کی تعریف کے تعلق سے زبان عجز میں مبتلا ہو جاتی ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ فیض کے
ساتھ جن شعرا کی غزلوں کا جادو جاگ رہا تھا، ان میں احمد ندیم قاسمی، ناصر شہزاد، ظفر اقبال کا ذکر
بھی شامل کرنا انصاف کا تقاضا ہے کیوں کہ احمد ندیم قاسمی کی غزل کا صاف وشفاف لہجہ، ناصر کاظمی
کی غزلوں میں شہر کے کوچہ و بازار کا علامتی منظر، ناصر شہزاد کی غزلوں میں کھیت، باغات، دیہات کا
رمزیہ خوبصورت رنگ، ظفر اقبال کے احساس کی تازگی وغیرہ بھی اپنی اپنی جگہ اپنی بہاریں دکھانے پر
مصر نظر آتے ہیں اور شاذ تمکنت، تاباں کے ساتھ کلیم عاجز کی غزلوں میں بھی تجربوں اور جذبوں کا
رنگ ملتا ہے اور جہاں تک خورشید احمد جامی، جاں نثار اختر، حسن نعیم، حرمت الاکرام، پرویز شاہدی،
فاروق شفق، مظفر حنفی، شمیم انور کا تعلق ہے، اُن کے یہاں بھی نئے نئے استفہام کے گل بوٹے کی
کثرت ملتی ہے اور روایتی شعور سے آگہی رکھنے والے مظہر امام، خورشید الاسلام، فضا ابن فیضی،
شہاب جعفری، مخمور سعیدی اور خلیل الرحمن اعظمی نیز بشر نواز ہیں۔ ان سبھوں نے خوبصورت اور
مسائل زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ تغزل سے بھی بھرپور غزلیں پیش کی ہیں۔ انہوں نے
کلاسیکی انداز کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئی بصیرتوں سے بھی غزل کو آگاہ کیا ہے۔

جدید شاعری کا آغاز لاہور کی پہلی کانفرنس سے ہوا ہو، سرسید کی سیاسی اور تعلیمی تحریک سے ہوا
ہو یا ۱۹۳۶ء کے بعد اس وقت سے ابتدا ہوئی ہو، جب شاعری میں مقصدیت کا رجحان پیدا ہوا۔
ان تمام مباحث کے تعلق سے اس کا ضرور اظہار ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں اردو ادب وشاعری
میں مفکرین نے نئے نئے تلازمے کے معنی آدم کو تلاش کرنے کی انصاف کی حد تک کوشش کی اور یہ

کوشش بیسویں صدی کے اوائل ہی سے مختلف النوع اقسام کی شاعری کے بین بین چلتی رہی ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ یہ زیریں لہریں تھیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد سطح پر نمود حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئیں

"اس دہائی میں غزل کی لفظیات، رموز و علائم، ڈکشن، خارجیت اور داخلیت کے تناسب میں ایسی رمزیت، تہہ داری اور مختلف الابعاد پیچیدگیاں آئی ہیں جن سے غزل کا نیا اور دلکش اُسلوب سامنے آیا ہے۔ غزل کے تفصیلی مطالعے سے ظاہر ہوگا کہ اس دور میں بھی ہر طرح کی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن عصری زندگی کی بیشتر تبدیلیوں، اس کی نازک دھڑکنوں، انسان کی داخلی پیچیدگیوں اور تہہ داریوں کو ملحتی اور اشاراتی انداز میں مختلف لہجوں میں غزل نے اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کا زیادہ تر حصہ تاریخی اہمیت حاصل کرسکتا ہے۔"

(آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ، بشیر بدر، ص ۲۳۵)

جسے دیکھ کر بلند قامت منکرین کہنے پر مجبور ہوگئے کہ غزل کے دشمنوں کے لئے فکر کا خاصا سامان مہیا ہوگیا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد نے "نئے نام" کے عنوان سے انتخاب شائع کیا جس میں ۲۷ر غزلیں اور ۸۶ر نظمیں ہیں۔ عبدالرحیم نشتر اور مدحت الاختر نے "چاروں اُور" کے نام سے ۱۹۶۸ء میں جدید غزلوں کا ایک انتخاب چھاپا۔ اس میں ۲۸ر شعرا کی غزلیں ہیں۔ کتاب شکیب جلالی مرحوم کے نام سے معنون کی گئی ہے۔ اس میں ان کی ۱۰ر غزلیں ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں دوبارہ عبدالرحیم نشتر نے غزلوں کا انتخاب "ارتکاز" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں ہر شاعر کے لئے تین تین صفحات مختص کیے گئے۔ مختصر یہ کہ ہندوستان و پاکستان اور مغربی ممالک سے نکلنے والے تقریباً سبھی رسالے اور اخبارات میں جدید شاعری کو موضوع بحث بنایا گیا۔ مخاصمانہ آوازیں کمزور ہوتی گئیں اور موافقانہ رویہ بڑھتا گیا اور پھر ایک ایسا بھی وقت آیا کہ جدید شاعری کا ایک اعتراف یونیورسٹی کی سطح پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ۱۹۶۸ء میں یوں ہوا کہ ایم۔ اے اُردو میں "جدید شاعری" کے عنوان سے ایک پرچہ داخل نصاب کیا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی دہائی میں غزل کا لہجہ غیر محسوس طور پر تبدیل ہوجاتا ہے اور نئے لہجے کی جو کونپل پھوٹتی ہے، اسے بہرصورت جدید کہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے جس میں نشاط زیست کے ساتھ مکمل تنہائی کا کرب بھی ملتا ہے اور

غیر علامتی انداز تمثیلی پیرایہ میں جدید حسیت کا اظہار بھی۔ اس دہائی کو روایت شکن دہائی بھی کہا گیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ غزل کی خوبیوں کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دینے کا اعادہ کیا گیا ہے۔

ناکامی ناکامیابی اور مایوسی نے اپنے سارے ضمن میں حوصلوں کو توڑ کر رکھ دیا ہے اور ساری تلقینات وہدایات جو زندگی کرنے میں معاون ہوتی تھیں، وہ اپنا حاصل کھو چکی ہیں۔ بس یوں سمجھئے کہ زندگی بصیرت سے محروم ہو کر رہ گئی ہے۔ بلاوجہ آنسو بہانے کا سبب کیا ہے؟ وغیرہ۔ یہ ایسی کیفیات ہیں جو وقت کا عطیہ ہیں۔ ملاحظہ ہوں مختلف شعراء کے مختلف اشعار:

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ

(زیب غوری، کتاب، جون ۷۱ء)

یہ کیوں دورا ہے پہ تم رکھ گئے جلتا دیا
اندھیرا اور بھی گہرا دکھائی دیتا ہے

(منوہن تلخ، تحریک، فروری ۷۰ء)

کل رات بہت گریۂ پیہم نے ستایا
یوں روئے کہ رونے کا سبب یاد نہ آیا

(اطہر نفیس، سیپ، مئی ۶۴ء)

دنیا کی خود غرضی مشہور ہے۔ دنیادار ہونے کے لئے سنگ دل اور متعصب ہونا لازمی ہے اور یہی وہ افعال ہیں، جن سے روح مجروح اور جسمانی خارجیت برہنہ ہوتی ہے، پھر کوئی مادی سہارا انبساط نہیں بخشتا بلکہ ہزار ہا مسائل کھڑا کر دیتا ہے اور ایک ایسی بے بسی تفویض کرتا ہے جس کے حلقے سے نکلنے کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے۔ یہیں سے درد و کرب کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ عمل میں صرف اپنے آپ سے اُلجھنے کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

نہ سنگ میل تھا کوئی نہ کوئی نقش قدم
تمام عمر ہوا کی طرح سفر میں رہے

(سحر انصاری، سیپ، ۶۴ء)

میں خود کو خاک کے دامن میں بھی چھپا نہ سکا
ہوا چلی تو اُڑا لے گئی کفن میرا

(زیب غوری، شب خون، ستمبر ۷۰ء)

پہنا گئی چمن کو لباسِ برہنگی
چن چن کے پھول پات خزاں ڈال ڈال کے

(جعفر شیرازی، سیپ، ۳۰/۶۴ء)

لب سے دیکھا کروں سوچا کروں
میرے بس میں کچھ نہیں ہیں کیا کروں

(خالد احمد، فنون، جولائی ۶۸ء)

اتنا تنہا ہوں کہ جی چاہتا ہے
آسمانوں کو صدا دی جائے

(نذیر قیصر، فنون، مئی ۶۷ء)

دھوپ سے بے حال ہو کر رنگ جن کا اُڑ گیا
ان درختوں سے بھلا کیا منت سایہ کریں

(پرکاش فکری، تحریک، مئی ۶۹ء)

یہ کس سوچ میں ساحلوں پر کھڑے ہیں
سمندر کی تہہ میں اُتر جانے والے

(جاوید شاہین، نصرت، ۶۱ء)

اک عہد کہ ہو گیا تنہا
کس کس کو گلے لگائے گا

(شمیم نوید، فنون، مئی-جون ۶۷ء)

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو، تو وہ خفا ہی لگے

(بشیر بدر، کتاب، ۶۷ء)

جھگڑتے ہیں بہت آپس میں لڑ کر ٹوٹ جاتے ہیں
کہاں سے جگنوؤں کی فوج چادر میں چلی آئی

(شمیم حنفی، صبا، منتخب شاعری نمبر، ۱۹۶۸ء)

چمکنے والے ستارے تو ڈوب جاتے ہیں
یہ بات سوچ کے پہلے ہی سو گئے ہوتے

(احمد ہمدانی، سیپ، مئی ۶۴ء)

ستارے ٹوٹ کے تاریکیاں بکھیر گئے
یہ حادثہ بھی سفر میں ہزار بار ہوا

(کمار پاشی، شب خون، ستمبر ۶۶ء)

مٹی جمی ہوئی تھی جب کوٹ کے کفوں پر
حیرت ہوئی تھی مجھ کو لوگوں کے قہقہوں پر

(شہزاد احمد، فنون، جولائی ۷۰ء)

شعور کی کوشش ہوتی ہے کہ ہر قدم پر خوف کا احساس دلائے۔ نتیجتاً انسان سمٹتا ہے، اپنے آپ کو جمع کرتا ہے، اپنے اندر کی طرف توجہ دیتا ہے، جہاں اُسے ہزار ہا چنگاریاں اُڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ لپکتا ہے اور یہی وہ عالم ہے، جب خود وہ خارجی دنیا سے الگ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے اندر کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور یہ سوچتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں بکھر جاؤں۔ ایک ایسی کشمکش جس کا کوئی اور چھور نہ ہو۔ اس میں مبتلا ہو کر جس طرف دیکھتا ہے، صرف اپنے آپ کا ٹکڑا ٹکڑا پیکر اسے نظر آتا ہے اور پھر وہ سہمتا ہے، ڈرتا ہے اور خوف کھاتا ہے۔ یہی اس دہائی کا المیہ ہے۔

چند اشعار دیکھئے:

ایک شخص دیکھنے میں عجیب و غریب ہے
لیکن وہ میرے دل کے بہت ہی قریب ہے

(صغیر احمد صوفی، کتاب، جون ۶۹ء)

خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری
مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا

(سلیمان اریب، صبا، منتخب شاعر نمبر، ۶۸ء)

دشائیں چھو رہی ہیں آج مجھ سے
نکل کر خود سے باہر آ گیا ہوں

(کمار پاشی، تحریک، مارچ ۶۶ء)

مجھے نہ دیکھئے ایک ٹوٹا آئینہ ہوں میں
ہر اک کو اپنی طرح چُور دیکھتا ہوں میں

(علیم اللہ حالی، کتاب، فروری ۶۱ء)

وقت کے ذہن میں شاید مرا خاکہ ہی نہیں
اک خلا ہوں کہ تعین مرا ہوتا ہی نہیں

(غلام مرتضیٰ راہی، کتاب، جنوری ۶۱ء)

میں آفتاب ہوں لیکن یہ خوف بھی ہے مجھے
نگل نہ جائے کہیں رات کا سفر مجھ کو

(شاہد زبیر، فنون، جولائی ۶۸ء)

انسانی شخصیت کے بیشمار گوشے ہیں اور ہر گوشہ اپنی جگہ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے جس کی طرف لپکنا اپنے آپ کو اذیت دینا ہے اور جب کوئی خود اذیتی کے دہانے پر پہنچ چکا ہوتا ہے تو اس کی درون بینی اسے اذیت دینے کے درپے ہو جاتی ہے۔ انسان یہاں پہنچ کر اپنے داخل کا دشمن ہو جاتا ہے مگر خارج اسے کوئی سہارا نہیں دیتا۔ باقر مہدی کے تین اشعار دیکھئے:

آئینہ توڑ کے چہرہ دیکھوں — عکس کمرے میں تڑپتا دیکھوں
آسمانوں سے پرے جا کر میں — اے خدا تجھ کو میں تب دیکھوں
اور کس کو ہو میرے زہر کی تاب — اپنے ہی آپ کو ڈستا دیکھوں

(باقر مہدی)

"آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ" (بشیر بدر) سے صرف درج بالا کچھ اشعار لئے گئے ہیں مگر ان کا تنقیدی مطالعہ پیش کرنے کے بعد خوش ہو رہا ہوں کہ میری جد و جہد کو ضرور پذیرائی ملے گی۔ یہاں اس کی بھی وضاحت کرتا چلوں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں جو ابہام و علائم اور استعارے، اشارے نیز علامتیں وغیرہ استعمال کی گئی ہیں جن سے نفسِ مضمون کو نمو ملتی ہے۔ اس کے لئے روایت اور کلاسک کا سہارا لینا ضروری ہے۔ شعراؑ کے مختلف اور گوناگوں تجربات جو ہوئے اس میں روح کی حیثیت روایت اور کلاسک کی ہے۔ دیکھئے انتخاب حاضر ہے۔

ناصر کاظمی:

دل میں اور تو کیا رکھا ہے　　تیرا درد چھپا رکھا ہے
اتنے دکھوں کی تیز ہوا میں　　دل کا دیپ جلا رکھا ہے
دھوپ سے چہرے نے دنیا میں　　کیا اندھیر مچا رکھا ہے
اس نگری کے کچھ لوگوں نے　　دکھ کا نام دوا رکھا ہے
وعدۂ یار کی بات نہ چھیڑو　　یہ دھوکا بھی کھا رکھا ہے
بھول بھی جاؤ بیتی باتیں　　ان باتوں میں کیا رکھا ہے
چپ چپ کیوں رہتے ہو ناصر　　یہ کیا روگ لگا رکھا ہے

انور شعور:

لاش بھی میری جب کبھی اک نگاہ دیکھنا　　چشم چشم ہی نہیں چشم براہ دیکھنا
بزمِ نشاط و عیش کے نغمہ گرو کو دیکھ لو　　بعد میں دل کی آنکھ سے مری کراہ دیکھنا
کاٹ دیئے ہنسی خوشی میں نے بھی کیسے رات دن　　دیدۂ زرد دیکھنا روئے سیاہ دیکھنا
ں سے مرے تعلقات رشک سے دیکھتے ہیں لوگ　　فرقِ مزاج دیکھنا اور نباہ دیکھناق
رکھنی ہو عمر بھر اگر آنکھ کی روشنی بحال　　روز نہ دیکھنا اسے گاہ بہ گاہ دیکھنا
عشق کا کام اے شعور بوجھیئے کام ہے نہ کھیل　　صبح کو خواب دیکھنا شام کو راہ دیکھنا

شکیب جلالی:

کنارِ آب کھڑا خود سے کہہ رہا ہے کوئی　　گمان گزرتا ہے یہ شخص دوسرا ہے کوئی
درخت راہ بتائیں ہلا ہلا کے ہاتھ　　کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی

چھڑا کے ہاتھ بہت دور بہہ گیا ہے چاند
کسی کے ساتھ سمندر میں ڈوبتا ہے کوئی

مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکیں
افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

شکیب دیپ سے لہرا رہے ہیں پلکوں پر
دیارِ چشم میں کیا آج رت جگا ہے کوئی

محمود ایاز:

کروڑوں سال کا دیکھا ہوا تماشہ ہے
یہ رقصِ زیست کہ بے قصد و بے ارادہ ہے

عجیب موج سبک تیز تھی ہوائے جہاں
گزر گئی ہے تو کوئی خلش نہ جادہ ہے

اکیلا میں ہی نہیں اے تماشا گاہِ جہاں
جو سب کو دیکھ رہا ہے وہ خود بھی تنہا ہے

اسی سے رشتۂ دل ہے اسی سے روگرداں
اسی کو ڈھونڈ رہا ہوں اسی سے جھگڑا ہے

ظفر اقبال:

ہوائے دل بھی نہ تھی موسمِ دعا بھی نہ تھا
بدن پہ وقت کچھ ایسا کبھی پڑا بھی نہ تھا

بکھر گیا تھا ذرا سا وہ رنگِ راز، تو اب
مجھے ہی فکر تھی ساری اسے پتہ بھی نہ تھا

ذرا سی جرأتِ رندانہ چاہیے تھی وہاں
بلند آپ سے تو خوشۂ خطا بھی نہ تھا

میں ایک سانس کی سلوٹ پہ مر مٹا تھا ظفر
کہ میرے چاروں طرف ہالۂ ہوا بھی نہ تھا

شہزاد احمد

پھر بیت گئی شام سہانی میرے مولا
چتوں پہ ٹھہرتا نہیں پانی مرے مولا

میں صاحبِ ادراک ہوں افلاک ہوں یا خاک
کھلتے نہیں کیوں مرے معنی مرے مولا

جس قہر کی پیری کو مجھے سونپا ہے تو نے
ایسی تو نہ تھی میری جوانی مرے مولا

رکتا ہوں نہ میں لوٹ کے جا سکتا ہوں شہزاد
ہے مجھ میں بھی دریا کی روانی مرے مولا

منیر نیازی:

غیروں سے مل کے ہی سہی بے باک تو ہوا
بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شہر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا

یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے چاند تک
کچھ تو ہوا وہ واقفِ افلاک تو ہوا

اس کشمکش میں ہم بھی تھکے تو ہیں اے منیر
شہرِ خدا ستم سے مگر پاک تو ہوا

وزیر آغا:

اس کی آواز میں تھے سارے خدوخال اسکے — وہ چہکتا تھا تو ہنستے تھے پر و بال اس کے
زرد رو ایک ہی پل میں ہوئی مدھ ماتی شام — لال ہونے بھی نہ پائے تھے ابھی گال اسکے
کہکشاؤں میں تڑپتے تھے ستاروں کے پرند — سبز آکاش پہ ہر سو تھے بچھے جال اس کے
رت جگا ہم بھی منائیں کہ سنا ہے ہم نے — روز لکھتی ہے سحر، خون سے احوال اس کے

سلیم احمد:

کوئی ستارۂ گرداب آشنا تھا میں — کہ موج موج اندھیروں میں ڈوبتا تھا میں
اس ایک چہرے میں آباد تھے کئی چہرے — اس ایک شخص میں کس کس کو دیکھتا تھا میں
نئے ستارے مری روشنی میں چلتے تھے — چراغ تھا کہ سر راہ جل رہا تھا میں
جہاں زمین میں روئیدگی نہیں ہے سلیم — وہاں خیال کی فصلیں اُگا رہا تھا میں

شہریار:

دیارِ خواب سے کب خالی ہاتھ آئے تھے — کٹورے آنکھوں کے شبنم سے بھر کے لائے تھے
کس بگولے پہ لیکن فریب چل نہ سکا — ہوا نے جال تو چاروں طرف بچھائے تھے
عجب سفر تھا کہ لمبے اُجاڑ رستوں پر — سنہری دھوپ کہیں تھی نہ سبز سائے تھے
تمام رات اندھیرے میں اب بھٹکتے رہو — چراغ تیز ہواؤں میں کیوں جلائے تھے

خورشید احمد جامی:

کیوں چاند کو سمجھے کوئی پیغام کسی کا — صحرا کی کڑی دھوپ بھی ہے نام کسی کا
غزلوں پہ جو ہوتا ہے کسی شکل کا دھوکہ — تاروں کو بھی دیتا ہوں کبھی نام کسی کا
تاریخ کے پھیلے ہوئے صفحات پہ جیسے — زخموں کی نمائش ہے فقط کام کسی کا
جامی جو اُتر جائے اندھیروں کے بدن میں — وہ شعلۂ تخلیق ہے انعام کسی کا

ریاض مجید:

جو سوچتا ہوں اگر وہ ہوا سے کہہ جاؤں — ہوا کی لوح پر محفوظ ہو کے رہ جاؤں
خود اپنے آپ کو دیکھوں ورق ورق کر کے — کسی کے سامنے جاؤں تو تہہ بہ تہہ جاؤں

مرے خدا مجھے اظہار کی وہ قدرت دے — مجھے جو کہنا ہے اک لفظ میں ہی کہہ جاؤں
چٹان بن کے بھی کب تک پکار ہونگا ریاضؔ — مثالِ خس ابھی سیلِ رواں میں بہہ جاؤں

ندا فاضلی:

سفر کو جب بھی کسی داستان میں رکھنا — قدم یقین میں منزل گمان میں رکھنا
جو دیکھتی ہیں نگاہیں وہی نہیں سب کچھ — یہ احتیاط بھی اپنے بیان میں رکھنا
وہ ایک خواب ہے چہرہ کبھی نہیں بنتا — بنا کے چاند اسے آسمان میں رکھنا
چمکتے چاند ستاروں کا کیا بھروسہ ہے — زمیں کی دھول بھی اپنے اڑان میں رکھنا

بمل کرشن اشکؔ:

جس کی ہر بات میں قہقہہ جذب تھا میں نہ تھا دوستو — وہ جو ہنستا ہنساتا تھا اس شہر میں مر گیا دوستو
ایک دو پھول تھے سکھ کی ٹہنی پہ سو وہ بھی مرجھا گئے — ورنہ اس پیڑ پر ہر سے ہر طرف رنگ تھا دوستو
ہم ہوس کی طرح عشق کرتے رہے روح بھی جسم بھی — اپنی بیداریوں کا صلہ خواب ہی خواب تھا دوستو
یہ نہ ملنا بھی اک اور احسان ہے سب پہ دنیا نہیں — حال دیکھا نہ جاتا تھا احباب سے اشکؔ کا دوستو

عبیداللہ علیم

جوانی کیا ہوئی اک رات کی کہانی ہوئی — بدن پرایا ہوا روح بھی پرائی ہوئی
کوئی عزیز نہیں ماسوائے ذات ہمیں — اگر ہوا ہے تو یوں جیسے زندگانی ہوئی
تم اپنے رنگ نہاؤ میں اپنی موج اڑاؤں — وہ بات بھول بھی جاؤ جو آنی جانی ہوئی
کہاں تک اور بھلا جاں کا ہم زیاں کرتے — بچھڑ گیا ہے تو یہ اس کی مہربانی ہوئی

اوپر جن غزل گویوں کو پیش کیا گیا، ان کے ساتھ بہت سارے پُرانے اور نئے شعرا ایسے بھی ہیں، جن کی فن کارانہ حیثیت تسلیم شدہ ہے، جنھوں نے نئے ادب میں توانائی رکھنے والے پُرانے ادب کی آمیزش سے جو چاشنی پیدا کی، جس سے ایک خوش گوار فضا کی چمن بندی بھی ہوئی، جس میں خاص طور پر ترقی پسند شاعری کی بُو باس بھی ہے۔ ایسے شعرا نئے ادب کی شروعات سے پہلے بھی اپنی شناخت رکھتے تھے اور معروف فن کار رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ اور کو دیکھئے

خلیل الرحمن اعظمی:

بنے بنائے سے رشتوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا

نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا

ہمیں تو راس نہ آئی کسی کی محفل بھی
کوئی خدا کوئی ہم سایۂ خدا نکلا

ہزار طرح کی مے پی ہزار طرح کا زہر
نہ پیاس ہی بجھی اپنی نہ حوصلہ نکلا

عزیز قیسی:

انہیں سوال ہی لگتا ہے مرا رونا بھی
عجب سزا ہے جہاں میں غریب ہونا بھی

یہ رات رات بھی ہے اوڑھنا بچھونا بھی
اس ایک رات میں ہے جاگنا بھی سونا بھی

وہ حبس دم ہے زمیں آسماں کی وسعت میں
کہ ایسا تنگ نہ ہوگا لحد کا کونا بھی

عجیب شہر ہے گھر بھی ہیں راستوں کی طرح
کسے نصیب ہے راتوں کو چھپ کے رونا بھی

شاذ تمکنت:

یہی سفر کی تمنا، یہی تھکن کی پکار
کھڑے ہوئے ہیں بہت دور تک گھنے اشجار

نہیں یہ فکر کہ سر پھوڑنے کہاں جائیں
بہت بلند ہے اپنے وجود کی دیوار

بدلتی رُت ہے رگِ سبزہ میں نمی کم کم
کلی کلی پہ ترا نام لکھ رہی ہے بہار

شکستہ بت ہیں جبیں زخم زخم بت گر کی
سرہانے تیشہ کے لرزیدہ ہے کوئی جھنکار

زبیر رضوی:

تھا حرف شوق صید ہوا کون لے گیا
میں جس کو سن سکوں وہ صدا کون لے گیا

احساس بکھر بکھرا سا، ہارا ہوا بدن
چڑھتی حرارتوں کا نشہ کون لے گیا

اک میں ہی جامہ پوش تھا عریانیوں کے بیچ
مجھ سے مری حیا و قبا کون لے گیا

باتوں کا حسن ہے نہ کہیں شوخیِ بیان
شہر نوا سے حرف صدا کون لے گیا

باقر مہدی:

اوروں پہ اتفاق سے سبقت ملی مجھے
بھولے سے سرکشی کی روایت ملی مجھے

غیروں کی دوستی سے کسے ہم دمی ملی؟
سب سے بچھڑ کے اپنی رفاقت ملی مجھے

شہروں میں بھی سراب کی تحریر پڑھ چکا | نابینا فلسفی کی بصارت ملی مجھے
بس میرا ذکر آتے ہی محفل اُجڑ گئی | شیطاں کے بعد دوسری شہرت ملی مجھے

فضا ابن فیضی

چہرہ سالم نہ نظر ہی قائم | بے ستوں ، سب کی حویلی قائم
ہاتھ سے موجوں نے رکھ دی پتوار | کیسے دھارے پہ ہے کشتی قائم
زیست ہے ، کچے گھڑے کی مانند | بہتے پانی پہ ہے ، مٹی قائم
سائے دیوار کے ٹیڑھے ترچھے | اور دیوار کہ سیدھی قائم

جاں نثار اختر

حوصلہ کھو نہ دیا تری 'نہیں' سے ہم نے | کتنی شکنوں کو چنا تری جبیں سے ہم نے
وہ بھی کیا دن تھے کہ دیوانے بنے پھرتے تھے | سن لیا تھا تیرے بارے میں کہیں سے ہم نے
کچھ سمجھ کر ہی خدا تجھ کو کہا ہے ورنہ | کون سی بات کہی اتنے یقیں سے ہم نے
ہم نے کچھ بھی نہ کیا آج تلک یہ نہ کہو | سیکڑوں درد اُگائے ہیں زمیں سے ہم نے

عمیق حنفی:

پھول کھلے ہیں لکھا ہوا ہے توڑو مت | اور مچل کر جی کہتا ہے چھوڑو مت
رُت متوالی ، چاند نشیلا ، رات جواں | گھر کا آمد و خرچ ، یہاں تو جوڑو مت
امبر جھکا ہے چاند کے گورے مکھڑے پر | چھوڑو لاج ، لگو دل سے ، منہ موڑو مت
دل کو پتھر کر دینے والی یادو | اب اپنا سر اس پتھر سے پھوڑو مت

حمایت علی شاعر:

مخاطب ہے تجھ سے خیال اور کا ہے | یہ نکتہ وفا میں بڑے غور کا ہے
وہ خلوت میں کچھ اور جلوت میں کچھ ہے | کرم اس کا مجھ پر عجب طور کا ہے
مرا چہرہ بھی ، میرا چہرہ نہیں ہے | یہ احسان مجھ پر مرے دور کا ہے
کراچی میں بھی معتبر ہو رہا ہے | سخن میں جو انداز لاہور کا ہے

بشر نواز:

ہر نئی رُت میں نیا ہوتا ہے منظر میرا
ایک پیکر میں کہاں قید ہے پیکر میرا

میں کہاں جاؤں کہ پہچان سکے کوئی مجھے
اجنبی مان کے چلتا ہے مجھے گھر میرا

جیسے دشمن ہی نہیں کوئی مرا ، اپنے سوا
لوٹ آتا ہے میری سمت ہی پتھرا میرا

تو وہ مہتاب تکیں راہ ، اُجالے تیری
میں وہ سورج کہ اندھیرا ہے مقدر میرا

وحید اختر:

کہیں شنوائی نہیں حسن کی محفل کے خلاف
گل نہ کیوں ہنستے رہیں شورِ عنادل کیخلاف

جان و ایماں بھی وہی دشمن جان و ایماں
ہم گواہی بھی نہ دینگے کہیں قاتل کیخلاف

کسی جادے پہ چلو، چھوڑے گی تنہائی نہ ساتھ
قدم اُٹھیں تو کدھر عشق کی منزل کیخلاف

عقلِ دنیا کا تمہیں دعویٰ ہے بے وجہ وحید
دو قدم چل نہیں سکتے کبھی تم دل کیخلاف

مشفق خواجہ:

قدم اُٹھے تو عجب دل گداز منظر تھا
میں اپنے آپ لئے راستے کا پتھر تھا

دل ایک اور ہزار آزمائشیں غم کی
دیا جلا تو تھا لیکن ہوا کی زد پر تھا

ہر آئینہ میری آنکھوں سے پوچھتا ہے یہ
وہ عکس کیا ہوئے آباد جن سے یہ گھر تھا

اُداس راتوں میں پیہم سلگتی صبحوں میں
جو غمگسار تھا کوئی تو دیدۂ تر تھا

وزیر آغا:

بے زباں کلیوں کا دل میلا کیا
اے ہوائے صبح تو نے کیا کیا

کی عطا ہر گل کو اک رنگیں قبا
بوئے گل کو شہر میں رُسوا کیا

بے خیالی میں ستارے چن لئے
جگمگاتی رات کو اندھا کیا

روٹھ کر گھر سے گیا تو کتنی بار
کیا در و دیوار نے پیچھا کیا

جون ایلیا:

شوق کا رنگ بجھ گیا یاد کے زخم بھر گئے
کیا مری فصل ہو چکی کیا مرے دن گزر گئے

آج کی رات ہے عجیب کوئی نہیں میرے قریب
آج سب اپنے گھر رہے آج سب اپنے گھر گئے

رونق، بزمِ زندگی، طرفہ ہیں میرے لوگ بھی　　اک تو کبھی نہ آئے تھے، آئے تو روٹھ کر گئے
آپ میں جون ایلیا سوچئے اب دھرا ہے کیا　　آپ بھی اب سدھاریے آپکے چارہ گر گئے

رفعت سلطان:

لمحہ لمحہ شمار کرتا ہوں　　آپ کا انتظار کرتا ہوں
زرد چہروں اُداس آنکھوں پر　　اپنی خوشیاں نثار کرتا ہوں
دیکھ کر نور نور چہروں کو　　مدحت کردگار کرتا ہوں
میں محبت کے نام پر رفعتؔ　　غم نصیبوں سے پیار کرتا ہوں

خلیل رامپوری

یہ جو رشتہ ہے مرا مٹی سے　　روپ سارا ہے میرا مٹی سے
میں ستارہ نہیں ہوں سورج ہوں　　گہرا رشتہ ہے میرا مٹی سے
میں کہ خود تر و درخت ہوں لیکن　　پیٹ بھرتا ہے میرا مٹی سے
جو کہوں گا وہ سچ کہوں گا خلیلؔ　　کیوں کہ رشتہ ہے میرا مٹی سے

زیب غوری:

سورج کنارے آ کے لگا موج زرد سا　　دریا چمک رہا ہے پڑا لاوجود سا
بے سدھ پڑا تھا تھک کے میں جب بھیگی ریت پر　　مجھ کو ہوا کا جسم لگا سرد سرد سا
پھر چاند اُبھر رہا ہے چٹانوں کی اوٹ سے　　پھر اُٹھ رہا ہے دل میں مرے اک درد سا
بالو پہ ٹکڑے ٹکڑے پڑی تھی سحر بھی زیبؔ　　میں بھی پڑا ہوا تھا یہیں فرد فرد سا

ناصر شہزاد:

لفظوں کی سنگلاخ سلوں میں سمو دیا　　یاروں نے فن کے پھول کو پتھر میں بو دیا
میری حقیقتوں پہ نہ تو ہنس کہ تجھ کو بھی　　جدت کے شوق نے سرِ ساحل ڈبو دیا
ڈستی ہے دل کو اب بھی کسی کی ٹھٹھکتی چاپ　　اک آب جو پہ جلتا ہے جب شام کو دیا
کیسا خیال ہے یہ کہاں کی ہے طرزِ فکر　　آیا تو وہ لجا گیا بچھڑا تو رو دیا

فاروق شفق:

یہ بھی اک تازہ کہانی ملی — خیریت اس کی دن کی زبانی ملی
کوئی راحت نہ ہم کو زمیں ملی — جو بھی سوغات تھی آسمانی ملی
قید دیوار و در سے جو محفوظ ہے — ایسے گھر کی ہمیں پاسبانی ملی
اور بھی لوگ تھے شہرِ بیمار میں — اک ہمیں کو مگر ترجمانی ملی

فضیل جعفری:

نبھے گی کس طرح یہ سوچتا ہے — عجب لڑکی ہے جب دیکھو خفا ہے
یہ ظاہر ہے اسے بھی پیار، ویسے — دلوں کے بھید سے واقف خدا ہے
یہ تنہائی کا کالا سرد پتھر — اسی سے عمر بھر سر پھوڑنا ہے
مگر اک بات دونوں جانتے ہیں — نہ کچھ اس نے نہ کچھ ہم نے کہا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی:

میں ہوں پروردۂ شب، وادیٔ ایمن میں نہ تھا — نیزۂ نور کے پیچھے رم وحشیوں میں نہ تھا
رات بھر سات پرندے مری چھت پر اُترے — بوند بھر خون بھی مری رگِ گردن میں نہ تھا
بجلی بننے کو ہوا آئی مگر لوٹ گئی — آگ کا دانہ کوئی دامنِ خرمن میں نہ تھا
نیم شب جاگا تو سب خواب حقیقت نکلے — وہم کا تنگ کنواں نیند کے مامن میں نہ تھا

شمیم حنفی:

گھرے بادل ہوا میدان سے گھر میں چلی آئی — گھرتی گھومتی شب میرے بستر میں چلی آئی
ہزار آسیب اسکی وسعتوں میں گشت کرتے تھے — سمٹ کر چاندنی آنکھوں کے پتھر میں چلی آئی
کئی پرچھائیاں خاکِ خطا سے سرخرو آئیں — کہیں سے خوف کی ایک لہر بھی سر میں چلی آئی
لبھاتی تھی مرے دل کو بہت افسردگی تیری — تری افسردگی بھی میرے پیکر میں چلی آئی

عادل منصوری:

بھول کر بھی نہ پھر ملے گا تو — جانتا ہوں یہی کرے گا تو
دیکھ آگے مہیب کھائی ہے — لوٹ آ ورنہ گر پڑے گا تو

دل کی تختی پہ نام ہے تیرا　　یاں نہیں تو کہاں رہے گا تو

میرے آنگن میں ایک پودا ہے　　پھول بن کے مہک اُٹھے گا تو

حسن نعیم

بچھڑیں تو شہر بھر میں کسی کو پتہ نہ ہو　　تم کو بھی کچھ ملال ہمیں بھی گلہ نہ ہو

نکلیں کہ خواب گاہ، جہاں بھی نظر ملی　　اُن کو یہی تھا خوف، کوئی دیکھتا نہ ہو

جن حادثوں کی آگ سے دامانِ دل جلا　　ممکن نہیں چراغِ سخن بھی جلا نہ ہو

اُن سے الگ ہوا تو یہی فکر ہے نعیم　　اُن کا تپاک و مہر کہیں واقف نہ ہو

باقی صدیقی:

اپنی دھوپ میں بھی کچھ جل　　ہر سائے کے ساتھ نہ ڈھل

لفظوں کے پھولوں پہ نہ جا　　دیکھ سروں پر چلتے ہل

دنیا برف کا تودہ ہے　　جتنا جل سکتا ہے جل

غم کی نہیں آواز کوئی　　کاغذ کالے کرتا چل

یوں اندھیرے میں نور تیر گیا
جس طرح تیرا جسم لہرائے

جمیل ملک

ہر سو ترے وجود کی خوشبو تھی خیمہ زن
وہ دن کہ اپنا گھر بھی ترا گھر لگا مجھے

ظفر اقبال

اُتار پھینک کبھی تو غبار سا ملبوس
یہ تیرا جسم ہے پیارے کہ روشنی کا ستوں

جسم کے روپ میں دہکتی ہوئی شعلوں کی لپک
آنچ آتی ہے مری بھیگی ہوئی پلکوں تک

شہزاد احمد

اپنی تصنیف ''اُردو شاعری کا مزاج'' میں وزیر آغا فرماتے ہیں:

''اُن اشعار میں جسم ارضی لبادے کو اُتار کر راگ، شعلے اور خوشبو میں مبدل ہوا ہے۔ بت کو عبور کرنے اور جسم کی رفعت کو منظر عام پر لانے کا یہ انداز خالص مادّی معاشرے میں رُوح کے عنصر کو شامل کرنے کے مترادف ہے۔''

مگر اس سچائی کو چھپایا نہیں جاسکتا کہ جب کوئی لہر دریا کے سینے پر اُٹھتی ہے تو اس وقت تک وہ دریا کے سینے پر چڑھی رہتی ہے، جب تک کہ کنارے سے نہ ٹکرا جائے۔ یہی کچھ عالمی سطح پر بھی ہوا۔ پابندیوں کے شکنجے ٹوٹنے لگے۔ مشرقی ایشیا میں ۱۹۶۰ء کے بعد جدید ادب کا اگر سب سے بڑا کارنامہ ہے تو یہ ہے کہ اس نے انسان کے آزاد اور ذاتی وجود کو ہر طرح کی جبریت کے خلاف ادب میں مستقل حیثیت عطا کی۔ آدمی کو ایک وی-آئی-پی کی حیثیت دی کیوں کہ اس کے سامنے صرف سوالات رہے۔ آج فرد ہجوم میں کیوں کھو گیا ہے؟ اور ایک سپاٹ کردار کیوں بن گیا ہے؟ ہم ایک بے چہرہ کلچر میں سانس لینے پر مجبور کیوں ہیں؟ ہمارا دور انفرادیت کو تسلیم کیوں نہیں کرتا؟ بقول شخصے ''میں جز نہیں ہوں میں ایک کل ہوں مجھے نہ تقسیم کرسکو گے۔'' میں مجہولیت، مطابقت اور سکہ بند خیالات کو ترجیح نہیں دوں گا وغیرہ نیز اگر فرد اپنی حقیقی زندگی میں اپنی داخلی شخصیت کی پرورش کررہا ہے اور وہاں تک مسلط کیے ہوئے آدرشوں کی رسائی ممکن نہیں ہے تو یہ تو اچھا ہے۔ بُرا تو نہیں ہے۔

۱۹۶۰ء کے قریب نئی غزل کے ہراول دستے میں ناصر کاظمی، شکیب جلالی، محمود ایاز، ظفر اقبال، شہزاد احمد، منیر نیازی، وزیر آغا، سلیم احمد، شہریار، خورشید احمد جامی، ریاض مجید، ندا فاضلی، بمل کرشن اشک، مخمور سعیدی، مظفر حنفی، فاروق شفق، ڈاکٹر شمیم انور اور یوسف تقی وغیرہ تھے۔ آگے چل کر بشیر بدر، سلطان اختر، نشتر خانقاہی، عبداللہ علیم، جون ایلیا، رفعت سلطان، بانی، خلیل رامپوری، زیب غوری، انور شعور، ناصر شہزاد وغیرہ اس قافلے میں شامل ہوئے تھے۔ ان غزل گویوں سے ہٹ کر بھی بہت سے فن کار نئی شاعری کے قریب آئے جن کی غزل میں نئے اور پرانے ادب کی ملاوٹ سے ایسا رنگ پیدا ہو گیا جو ہر قسم کے پڑھنے والوں کو متاثر کرسکے۔ ان میں اکثر لکھنے والے وہ تھے جو کبھی ترقی پسندوں کے ساتھ تھے اور نئے ادب کی شروعات سے پہلے بھی جانے پہچانے جاتے تھے۔

ایسے فنکاروں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، عزیز قیسی، شاذ تمکنت، زبیر رضوی، باقر مہدی، دانش فرازی، حرمت الاکرام، عبدالمتین عارف، مظہر امام، فضا ابن فیضی، جاں نثار اختر، عمیق حنفی، محسن بھوپالی، شہاب جعفری، بشر نواز، وحید اختر، عزیز حامد مدنی، حمایت علی شاعر، ضیاء جالندھری، مشفق خواجہ، من موہن تلخ، باقی صدیقی، حسن نعیم وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان سبھی کا مطالعہ اوپر پیش کیا جاچکا ہے۔

ان متذکرہ شعرأ کے علاوہ بھی نئے اسلوب میں پیش کرنے والے بہت سارے ایسے شعرأ ملتے ہیں، جنھوں نے جدیدیت کو اوجِ کمال بخشا ہے۔

●●●

باب چہارم

فیض احمد فیضؔ کی شاعری کے اثرات
ان کے معاصرین اور ۱۹۶۰ء کے بعد کے شعرا پر

شعریات میں صنف نظم نے بالخصوص تقسیم ہند کے بعد زیادہ مقبولیت حاصل کرنا شروع کی۔ اس میں طرح طرح کے تجربات ہیئت وساخت کے تعلق سے بھی کیے گئے اور نظم کی مقبولیت کے معیار کو غزل کے برابر لانے کی کوشش کی گئی جس میں نئے پن کو اپنانے کی کوشش کو زیادہ دخل رہا اور یہ مسلسل سعی جمیل جو بیسویں صدی کے اوائل ہی سے نمود حاصل کر رہی تھی، جاذب توجہ ہوتی گئی۔

ابھی تک فیض احمد فیضؔ کی نظموں کے حوالے سے جتنے انکشافات ہوئے ہیں، انھیں پیش نظر رکھ کر فیضؔ کے ہم عصر اور ساتھ چلنے والے شعرا کا ذکر کروں گا۔ یہ بتاتے ہوئے کہ فیضؔ روحِ عصر کا شاعر ہے۔ فیضؔ حیات آفریں تحریکات کا شاعر ہے اور تقاضا ہائے وقت کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری شعریت سے لبریز اور زندگی سے قریب ہے۔ وہ خشک سے خشک موضوع کو شرابور، تر و تازہ اور شاداب بنا دیتا ہے۔ وہ اپنی جحت آپ ہے۔ یہ خوبی اس میں اس کی رومانیت پسندی سے آئی ہے۔ وہ زمانے کی صحت کے لیے جو تلخ ادویات کی ضرورت ہوتی ہے، اُن ادویات کو شہد میں لپیٹ

کر حلق سے اُتار دیتا ہے اور شہد بقدر ضرورت استعمال کرتا ہے جس سے تاثر متاثر نہ ہو۔ فیضؔ نے روایت وکلاسک وغیرہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔ یہ حقیقت ہے اس کا تفصیلی ذکر پہلے آ چکا ہے۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ فیضؔ نے بے رُوح روایتی شاعری یا ایسی بیانیہ شاعری جس کا تہذیبی پس منظر ناقص ہے جس کی آج کے تبدیل ہوتے ہوئے معاشرے کو ضرورت نہیں ہے۔ ان گلیاروں سے فیضؔ دامان بچا تا ہوا ئی توانائی لئے گزرا ہے اور اپنے موضوع کی تازگی اور شگفتگی میں سرِ مُو بھی فرق نہیں آنے دیا۔

صنفِ نظم بنیادی طور پر کلام موضوع کو کہتے ہیں مگر موزونیت کی بھی مختلف اقسام ہیں۔ موزونیت صرف ۱۹؍ بحروں پر منحصر نہیں ہے بلکہ کسی جملہ یا اس کے ٹکڑے میں جہاں بھی ہلکے سے ہلکا بھی ردِم پایا جائے جس سے موسیقی اور مربوط لطافت مترشح ہو، اسے بھی کلامِ موزوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ غزل ایشیا کی محبوب صنفِ سخن ہے اور نظم مغرب کی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظمیں سامنے رکھ کر اس کی ہیئت اور ساخت پر بحث موزونیت کی ضمن میں لایعنی ہے، پھر بھی اس پر یقین کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ شعری کیفیت سے خالی کوئی سطر بھی نظم کے زمرے میں نہیں آتی ہے کیوں کہ شعری کیفیات ذات وکائنات کے انکشافات کے عمل کا آئینہ ہوتی ہیں۔ نظم کی مجرد حیثیت خارجیت کی طرف جب آتی ہے تو صرف رُک ہی نہیں جاتی بلکہ اس کے گرد حصار سا تن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کا شعری حصہ دل کو متاثر کرتا ہے اور نظم کے باقی حصے واقعات کے مربوط ٹکڑوں اور کرداروں کے لئے جو مختص ہوتے ہیں، اس سے دماغ متاثر ہوتا ہے۔

فیضؔ نے نظریات اور احساسات کے امتزاج سے جو راہ نکالی، اُس میں ایک مخصوص نقطۂ نظر کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو زندگی اور کائنات کی خوبصورت عکاسی کرتا ہے، جو اپنے تدریجی پھیلاؤ سے فہم وادراک کی منزل تک پہنچ کر اپنی شناخت کا موجب بنتا ہے۔

حالیؔ اور آزادؔ کی قومی اور نیچرل شاعری اور ان کی انتھک کوششوں سے بلاشبہ نظم کو مقبولیت ملی ہے۔ حالیؔ کی قومی، سماجی اور ادبی شاعری شائستگی کی مثال ہونے کے باوجود پند ونصیحت کے زمرے میں زیادہ آتی ہے جو صرف فہم وادراک کی حد تک محدود رہتی ہے۔ اکثر جگہوں پر جذبات وواردات اور انسانی فطرت کی پیچیدگی جو احساسات کے انکشافات اور تصور جو جذبات سے ہم آہنگ ہوتا ہے

اس کے اثرات کم ہوتے ہیں۔ حالی کی قومی شاعری اور جوش کی انقلابی شاعری موضوعاتی اعتبار سے الگ ہونے کے باوجود چند مختلف صورتوں میں ایک ہی زنجیر کے چھوٹے بڑے حلقے ہیں جن میں ذات کا انکشاف کم ملتا ہے۔ ان قابلِ احترام شعراء کے تاثرات سے الگ فیض کی نظمیں، قومی، سیاسی، سماجی یا ادبی اپنی اپنی الگ الگ حیثیت میں جذبات کے فن پارہ کی اہمیت رکھتی ہیں۔ نظم ''خدا وہ وقت نہ لائے'' کی چند سطریں دیکھئے:

سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تیری مسرتِ پیہم تمام ہو جائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے
غموں سے آئینۂ دل گداز ہو تیرا

نظم ''سرودِ شبانہ'' کے کچھ اشعار:

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو ، خواب تیرا روئے حسین

معاشرے کی بگڑتی ہوئی صورت، مادّی اور معاشی ناہمواریوں کی یورش کو دیکھئے کس طرح بے نقاب کیا ہے۔ ''نقشِ فریادی'' کی نظم ''موضوعِ سخن'':

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسین کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

نظم ''کتے'' کا ایک بند:

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی
زمانے کی پھٹکار سرمایہ اُن کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی

نظم ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' کا ایک بند۔

ناداری، دفتر، بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چومکھ ٹکراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

نظم ''چند روز اور مری جان'' کے کچھ اشعار

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

''زنداں نامہ'' کی چند ایسی نظموں کے حصے ہیں جن کی سوچ اور اسلوب خاص طور پر فیض کی پہچان میں معاون ہوں گی۔ یہاں پر نظم کے چند مصرعے ہی پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔
ملاحظہ فرمائیں

کسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بندوبست
کیا ہے آج عجب زلفِ یار کی صورت
ہوا ہے گرمیِ خوشبو سے اس طرح سرمست

ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے گیسو بدوش غنچہ بدست

(اے حبیبِ عنبر دست)

ترے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
ترے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم
اس بار بھی غارت جائے گی
سب محنت، صبحوں شاموں کی
اب کے بھی اکارت جائے گی

(یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم)

''دست تہہ سنگ'' کی نظم جو حوصلے کو مہمیز کرتی ہے، چند مصرع دیکھیے:

شوق کا امتحان جو ہوا سو ہوا
جسم و جاں کا زیاں جو ہوا سو ہوا
سُود سے پیشتر ہے زیاں اور بھی
اور بھی تلخ ترا امتحاں اور بھی

(تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں)

جام چھلکا تو جم گئی محفل
منت لطف غمگسار کسے؟
اشک ٹپکا تو کھل گئے گلشن
رنج کم ظرفی بہار کسے؟

(زندگی)

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی
ہم جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنھیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بت ، کوئی خدا یاد نہیں

(دعا)

فیض کی یہ چند نظمیں اور بے شمار ایسی تخلیقات جن پر اُردو زبان کو فخر حاصل ہے۔ اُن کے آٹھ مجموعے ہیں جو نگاہ کو دعوت سیر دے رہے ہیں، جنہیں پڑھ کر، سمجھ کر اور دیکھ کر جی چاہتا ہے کہ ایسی ہی تخلیقات کا کاش میں بھی خالق ہوتا۔ یہی وہ جذبہ، یہی وہ خواہش تھی جس نے مسلسل ایک نسل کو متاثر کیا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ یہ فن کار کی ایسی خوبی ہے جس کا فن حد کمال کو پہنچ جاتا ہے۔ وہ نادیدہ و یادیدہ صورتیں بناتا چلا جاتا ہے اور اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس کی فن کاری کیا کیا گل کھلا رہی ہے اور کیسے کیسے زندگی آمیز گل بوٹے کی آبیاری کر رہی ہے۔

شخصیتیں بنتی نہیں، بنائی جاتی ہیں۔ فیض احمد فیض کے قدم سے قدم ملا کر چلنے والا ترقی پسند تحریک کا بڑا قافلہ جو فیض کی عصری آگہی اور شعوری کوششوں سے بے حد متاثر تھا۔ فیض کا اشترا کی فلسفہ جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج نہیں بلکہ وہ ہندوستانی معاشرے کی آواز تھا کیوں کہ ہندوستان دو بڑے طبقوں میں منقسم تھا۔ ایک گروہ وہ تھا جو استحصال کو آب حیات دے رہا تھا اور ایک گروہ وہ تھا جو استحصال ہو رہا تھا اور موت کا متمنی تھا۔ یہی وہ کشمکش تھی جس نے فیض کی شاعری کو آگے بڑھایا اور ان کی کلاسیکی رومانیت نے انھیں سہارا دیا جس سے فیض کی شاعری دو آتشہ ہوتی چلی گئی۔ یہ وہ جمالیاتی اور شعریاتی کارنامہ تھا جس سے فیض کے ہم عصر شعرا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور ان کے یہاں فیض کی تخلیقات کی اثر پذیری کے مختلف زاویے اور مختلف شکلیں ملتی ہیں۔

ملاحظہ فرمائیں ساحر لدھیانوی کی نظموں سے کچھ بند، جن میں صراحت ہے، روایت کی پاسداری ہے جو فیض کی یاد دلاتی ہے۔ اس لئے چند نظموں کے کچھ کچھ اشعار پیش کئے گئے ہیں

ترے پیراہنِ رنگیں کی جنوں خیز مہک
خواب بن بن کے مرے ذہن میں لہراتی ہے

رات کی سرد خموشی میں ہر ایک جھونکے سے
ترے انفاس ترے جسم کی آنچ آتی ہے

(ہراس)

بھٹک کے رہ گئیں نظریں خلا کی وسعت میں
حریم شاہد رعنا کا کچھ پتہ نہ ملا
طویل راہ گزر ختم ہو گئی لیکن
ہنوز اپنی مسافت کا منتہا نہ ملا

(نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو)

دریدہ تن ہے وہ قبائے سیم و زر جس کو
بہت سنبھال کے لائے تھے شاطرانِ کہن
رباب چھیڑ، غزل خواں ہو، رقص فرما ہو
کہ جشن نصرت اُلفت ہے جشن نصرت فن

(شکست زنداں)

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
اُفق سے تا بہ اُفق پھانسیوں کے جھولے ہیں
پھر ایک منزل خوں بار کی طرف ہیں رواں
وہ رہنما جو کئی بار راہ بھولے ہیں
بلند دعویٰ جمہوریت کے پردے میں
فروغ مجلس و زنداں ہے تازیانے میں
بنام عدل ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
یہ شور عدل تفاوت کے کارخانے ہیں

دلوں پہ خوف کے پہرے ، لبوں پہ قفل سکوت
سروں پہ گرم سلاخوں کے کارخانے ہیں

(لہو نذر دے رہی ہے حیات)

نظم ''پرچھائیاں'' طویل نظم ہے جو ساحرؔ کی شاہکار نظم شمار ہوتی ہے۔ یہ تاریخ ہے، ہندوستان کی غلامی کا ابتدائی منظر نامہ ہے اور انگریزوں کے ظلم و تشدد کی حقیقی داستان ہے۔ اس کے درمیان کے تین بند دیکھئے:

وہ لمحے کتنے دلکش تھے ، وہ گھڑیاں کتنی پیاری تھیں
وہ سہرے کتنے نازک تھے وہ لڑیاں کتنی پیاری تھیں
بستی کی ہر ایک شاداب گلی خوابوں کا جزیرہ تھی گویا
ہر موج نفس ، ہر موج صبا ، نغموں کا ذخیرہ تھی گویا

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بو لے کر پچھم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کے بادل پھیل گئے
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی ، ہر شہر میں جنگل پھیل گئے

مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے مغرور آئے لہراتے ہوئے مدہوش آئے
خاموش زمیں کے سینے میں خیموں کی طنابیں گڑنے لگیں
مکھن سی ملائم راہوں پر ، بوٹوں کی خراشیں پڑنے لگیں
فوجوں کے بھیانک بینڈ تلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
جیپوں کی سلگتی دھول تلے پھولوں کی قبائیں ڈوب گئیں

(پرچھائیاں)

بیسویں صدی کی تقریباً دو دہائیوں کا زمانہ برطانوی راج کے نقطۂ عروج اور استحکام کا زمانہ تھا۔ اسی کے بعد اس کے خیمۂ اقتدار میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ تحریک آزادی کی آوازیں فضائے بسیط میں گونجنے لگیں اور رفتہ رفتہ سارا ہندوستان جلوسوں کا شہر بنتا گیا اور یہی وہ صدی ہے جو اپنے دامن میں انگنت تبدیلیاں بھی لائی۔ انقلاب کے ساز و سامان مہیا ہوئے اور سبھی شعبہ ہائے حیات متاثر ہوتے گئے۔ صرف ہندوستان ہی سیاست کے نشیب و فراز سے نہیں گزرا بلکہ بین الاقوامی سیاست پر بھی تبدیلیوں کا گہرا سایہ پڑا۔ نئے خیالات، نئی تحریکیں، نئی فکر، نیا ماحول جس میں کچھ اجنبیت اور کچھ مانوسیت تھی، وجود میں آیا اور یہی وہ زمانہ تھا، جب اردو زبان کے شعرأ نے روایت کے جسم سے کینچلی اُتار کر اس کے کارآمد حصے کو لے کر وہ بے مثال کارنامے انجام دیئے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ ہندوستان کی چودہ زبانیں آج تک اردو زبان کے اس انقلاب آفریں تاثرات وافکار کا پیچھا کر رہی ہیں مگر برابری پر پہنچ نہیں سکی ہیں۔ یہی بیسویں صدی ہے، جس کے اُفق شاعری کے درخشندہ ستاروں میں اقبالؔ، چکبستؔ، ظفرؔ علی خاں، حفیظؔ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، اخترؔ شیرانی، یگانہؔ، فانیؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، عظمتؔ اللہ خاں اور فراقؔ گورکھپوری جیسے عظیم المرتبت شعرأ، سبھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کے رُخ کو دیکھ کر اپنے افکارِ اعلیٰ سے چند دہائیوں میں وہ زندگی آمیز کارنامے انجام دیئے، جن کے لئے ہزار سال بھی ناکافی ہوتے ہیں۔

چوتھی دہائی کے آغاز سے فیضؔ احمد فیضؔ کی ادبی، تہذیبی اور سیاسی شاعری نے مفکرین کی توجہ کو اپنی طرف کھینچنا شروع کیا۔ اس میں اُردو زبان کی تہذیب کے ساتھ زندگی کے ملائم کی آئینہ سازی تھی۔ استحصالی قوتوں کی کارفرمائی پر ایک کاری ضرب تھی، وقت کا تقاضا تھا اور زندگی کرنے کا حوصلہ تھا اور ان سب کے برتنے کا اسلوب کچھ اتنا جاذب نظر تھا کہ فیضؔ کے ہم عصر اور قدرے پیچھے آنے والے شعرأ نے مختلف حیثیت سے، مختلف انداز سے فیضؔ کے انداز وافکار کو اپنانے کی کوششیں کیں۔ کہیں کم کہیں زیادہ مختصر یہ کہ اس سے کوئی دامن نہیں بچا سکا۔ ساحرؔ کی کچھ نظموں کے الگ الگ اشعار پیش کئے گئے۔ دیکھئے اسلوب وافکار میں فیضؔ کا اس پر کتنا اثر ہے یا کیسی مشابہت ہے۔ اب کچھ اور شعرأ کو دیکھئے جو معروف بھی ہیں اور معتبر بھی۔ اسرار الحق مجازؔ کے یہ دو بند دیکھئے۔ یہ طویل نظم ہے۔ اس میں بے چینی کے ساتھ خود کلامی رمزِ فیض کی بیشتر نظموں سے مماثلت رکھتی ہے

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(آوارہ)

معین احسن جذبی کے یہ دو بند استحصال، جبر اور تشدد کا موضوع آزمودہ ہیں۔ یہاں صرف مجھے فیض کا اسلوب اور جبر کے رمزیہ کنائے مقصود ہیں

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں
میری پابندگیِ غم کو تو دیکھا ہوگا
کلیاں بے زار ہیں شبنم کے تلوں سے مگر
تو نے اس دیدۂ پُرنم کو تو دیکھا ہوگا
ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تری آنکھوں کی
کہیں مل جائے محبت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا یہ احساس، پھر اتنا احساس
کہ نہیں مری محبت بھی گوارا تجھ کو
اور یہ زرد سے رخسار، یہ اشکوں کی قطار
مجھ سے بے زار مری عرضِ وفا سے بیزار

(طوائف)

محمد علوی کی یہ مختصر سی نظم جو محسوساتی آواز کی تجسیم ہے، اس کے اشارے اور کنائے فیض کی تخلیقات سے کتنے مماثل ہیں۔ یوں سمجھئے کہ فیض کے اثرات اس پر چھائے ہوئے ہیں:

کبھی دل کے اندھے کنوئیں میں

پڑا چیختا ہے

کبھی دوڑتے خون میں

تیرتا ڈوبتا ہے

کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں بتی جلا کر

یونہی گھومتا ہے

کبھی کان میں آ کے

چپکے سے کہتا ہے، تو اب تلک جی رہا ہے؟

بڑا بے حیا ہے

مرے جسم میں کون ہے یہ

جو مجھ سے خفا ہے!!

(کون؟)

کیفی اعظمی کی یہ ایک مسلسل غزل ہے جس میں مطلع نہیں ہے۔ اس نظم کے چند اشعار یہ ہیں:

جب بھی چوم لیتا ہوں اُن حسین آنکھوں کو

سو چراغ اندھیرے میں جھلملانے لگتے ہیں

خشک خشک ہونٹوں میں جیسے دل کھنچ آتا ہے

دل میں کتنے آئینے تھرتھرانے لگتے ہیں

پھول کھلنے لگتے ہیں اُجڑے اُجڑے گلشن میں

تشنہ تشنہ گیتی پر ابر چھانے لگتے ہیں

لمحہ بھر کو یہ دنیا ظلم چھوڑ دیتی ہے

لمحہ بھر کو سب پتھر مسکرانے لگتے ہیں

(ایک لمحہ)

اخترؔ الایمان کی اس نظم کی بحر میراجی کی نظم "چاتری" کی یاد دلاتی ہے جس کا ہر مصرع زنجیر کی مانند ایک دوسرے سے بندھا ہے جس میں فارسی ترکیب نہیں ہے، قطعی اُردو ہے، جو زمانے کے جبر کی لازوال داستان ہے اور خوبی اس میں یہ ہے کہ فیضؔ کے انداز بیان کی شائستگی ہے۔ انتظار میں حوصلہ کی کارفرمائی ہے۔ وقت گزر رہا ہے لیکن حوصلہ نبرد آزما ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں آغوش میں لے کے پوچھا تھا بچی
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی، مرا ساتھی، اُدھر، اس نے اُنگلی اُٹھا کر بتایا، اُدھر، اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اُٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

(عہدِ وفا)

ضلع گولکنڈہ کے بلرام پور میں پیدا ہونے والے شاعر سردار جعفری جو فیضؔ سے عمر میں دو سال چھوٹے ہیں مگر ترقی پسند تحریک کے صفِ اوّل کے شاعر ہیں اور اس تحریک کے نظریہ کے مطابق عورت کی تقدیس و حرمت کے پیش نظر ہندوستانی عورت جو معصومیت کا پیکر ہونے کے باوجود زمانے کے جبر و تشدد کا شکار رہی ہے، اُسے حوصلہ دینا اور اس کی پاکیزگی کو قائم رکھنے کا طریقہ یہی ہے کہ وہ خود اپنے کو پہچانے اور زمانے سے نبرد آزما ہونے کی جرأت اپنے اندر پیدا کرے۔ چنانچہ اسی نوع کی انقلابی عورت کے تحمل اور اپنے آپ پر بھروسہ کرنے کی صلاحیت اس نظم میں سردار جعفری نے قلم بند کی ہے۔ نظم کا آغاز ملاحظہ فرمائیں:

یہ دو پٹوں کے آنچل یہ جبینوں پر
یہ لباس یہ جسم کو چھپائے ہوئے
سیاہ دودھ ہے ماں کے سیاہ سینے میں
سیاہ بچوں کو آغوش میں سلائے ہوئے

سیاہ جبر، سیہ عصمتیں، سیہ چیخیں
سیاہ عدل، سیہ کلغیاں لگائے ہوئے

(نئی دنیا کو سلام)

یہ جو سیاہی اور ظلمت کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کا رمزیہ انداز جیخ رہا ہے کہ یہ تمام احساسات و انکار ذہن انسانی میں پرورش پاتے ہیں اور یہ سانپ بن کر اپنے صنف مخالف کی طرف لپکتے ہیں۔ سردار جعفری کی یہ مثالی نظم ہے جو "پتھر کی دیوار" میں شامل ہے۔ اس کی خوبی جیل کی سلاخوں اور جیل کی رات کی کیفیت کی بے بہا عکس بندی ہے جو فیض کے "زنداں نامہ" کی یاد دلاتی ہے۔ ملاحظہ ہو نظم "نیند":

نیلگوں جواں سینہ
نیلگوں جواں باہیں
مخملیں اندھیرے کا
پیرہن لرزتا ہے
وقت کی سیہ زلفیں
خاموشی کے شانوں پر
خم بہ خم مہکتی ہے
رات خوبصورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی؟

سردار کی نظم "نئی نسل کے نام" کی یہ کچھ سطریں دیکھیے جن میں لفظیات سے الگ فیض جیتا جاگتا نظر آئے گا جس میں سردار نے بتایا ہے کہ میری شناخت قائم رہے گی، میری ترقی پسندی سے نفرت کرنے کے باوجود مجھے پڑھنے پر تم مجبور ہو گے۔

مجھ سے نظریں چرا کر کہاں جاؤ گے
اے مرے آفتابو!

راہ میں رات کی بے کراں جھیل ہے

اور اونچی ہے لہریں

آسمانِ سخن کے نئے ماہتابو!

تیرگی پوچھتی پھر رہی ہے تمہارا پتہ

اے مرے شعلہ پیکر عقابو!

اپنے لوح و قلم تو دکھاؤ ذرا!

سچ کہوں کیا تمہارے تراشے ہوئے لفظ میں

مری آواز کا شائبہ بھی نہیں؟

مری آواز پتھر میں شعلہ ہے

شعلے میں شبنم

اور طوفاں میں طوفاں

اور تمہارے بھی سینے میں اس کی چبھن ہے

سچ کہو

آنے والے زمانے کی روشن کتابو!

مجھ سے نظریں چرا کر کہاں جاؤ گے؟

فیضؔ ترقی پسند تحریک کے وقار کا نام ہے۔ ان کے ساتھ چلنے والوں میں کیفیؔ اعظمی اور مجروحؔ سلطان پوری جیسے معتبر اور بلند قامت شعرا بھی رہے ہیں، جنھیں بغور پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ لوگ بھی فیضؔ کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ ان کے یہاں بھی وہ لوازم اور اسلوب کی حلاوت کو کارفرما دیکھا جا سکتا ہے۔ کیفیؔ اعظمی کی نظموں نے جتنا متاثر کیا ہے، مجروحؔ کی غزلوں نے بھی اتنا ہی متوجہ کیا ہے۔ ویسے مجروحؔ کے فلمی گیت، کیفیؔ کے فلمی گیت کے تناظر میں مزاج کے اعتبار سے الگ الگ ہیں مگر ان میں مرکزی نقطۂ نظر میں کم فرق محسوس کیا جائے گا۔ ان کی تخلیقات میں جہاں جہاں فیضؔ کے انداز جھلکتے ہیں، انہیں ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے

دیکھ گلشن سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

سر پر ہوائے ظلم چلی سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اُسی بانکپن کے ساتھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

(مجروح)

کیفی اعظمی زندگی کو جدوجہد کا حصہ بنانا چاہتے تھے۔ آخر آخر تک ٹریڈ یونین کرتے رہے۔ بہت اچھے شاعر ہونے کے باوجود ہیئت وساخت کے تجربے سے گزرتے ہوئے انہیں فکر دامن گیر ہوتی تھی۔ اس لئے آزاد نظموں سے قطع نظر ان کی اکثر نظمیں مسدس کی ہیئت میں ملتی ہیں مگر موضوع کی تازگی، حالات کے جبر اور سیاست کے گھناؤنا پن سے وہ ہمیشہ متنفر رہے۔ ان کی شاعری حالات کی عکاسی کرتی ضرور ہے، پھر بھی اس کی صورت ایسی ہے، جیسے پرانے بوتل میں نئی شراب:

تو خورشید ہے بادلوں میں نہ چھپ
تو مہتاب ہے جگمگانا نہ چھوڑ
تو شوخی ہے، شوخی رعایت نہ کر
تو بجلی ہے، بجلی گرانا نہ چھوڑ

ابھی عشق نے ہار مانی نہیں
ابھی عشق کو آزمانا نہ چھوڑ

(حوصلہ)

دراز زلف میں گندھی ہوئی تھی مالوے کی رات
سیہ لٹوں میں شام بادہ خوار لے کے آئی تھی
مژہ مژہ پہ جگمگا رہے تھے اختر اُمید
پلک پلک پہ شام انتظار لے کے آئی تھی
نفس نفس میں نغمۂ مسیح کی حلاوتیں
نظر نظر میں مریمی وقار لے کے آئی تھی
ادائیں خسروانہ بانکپن رچا ہوا
نقوشِ پا میں تاجِ شہریار لے کے آئی تھی

(ملاقات)

مری گردن میں تیری صندلی بانہوں کا یہ ہار
ابھی آنسو تھے اُن آنکھوں میں ابھی اتنا خمار
میں نہ کہتا تھا مرے گھر میں بھی آئے گی بہار
شرط اتنی تھی کہ پہلے تجھے آنا ہوگا

بیسویں صدی میں عالمگیر سیاسی اور سماجی بیداری کو دیکھتے ہوئے یہ خطرہ محسوس ہوتا تھا کہ شاید غزل اس نئی صورت حال کے مطابق خود کو ڈھال نہ سکے گی لیکن غزل کا مخصوص مزاج یہاں بھی اس کے آڑے آیا اور اس نے اپنے خاص ایمائی اور رمزیہ انداز کے تحت ایک نئے اور تازہ تخلیقی اُبال کا مظاہرہ کیا۔ مثلاً یہ چند اشعار فیض احمد فیض کے ہیں:

دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

لب پہ تھی تلخیِ مےِ ایام ورنہ فیضؔ
ہم تلخیِ کلام پہ مائل کبھی نہ تھے

مقامِ فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
جو راہ ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

فیض کے ان اشعار میں نہ صرف غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا باہمی ربط اُجاگر ہوا ہے بلکہ سیاسی تشدد، زبان بندی اور قید و بند کے خلاف ایک احتجاج بھی سامنے آیا ہے لیکن فیض نے ساری باتیں پُرانی علامتوں کو نئے مفہوم میں استعمال کر کے قاری تک پہنچائی ہیں۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ فیض نے نئی علامتیں بھی وضع کی ہوں۔

وزیر آغا، علامہ اقبال سے کچھ اتنا متاثر ہیں کہ وہ زبان و ادب و شاعری کا کوئی نکتہ ہو، اقبال کے یہاں تلاش کر کے نکال ضرور دیں گے۔ چنانچہ یہاں بھی وہ یہی کہتے ہیں۔ اس ضمن میں فیض نے اقبال کے دکھائے ہوئے راستے کو ہر دم سامنے رکھا ہے۔ اب احمد ندیم قاسمی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو اوپر دیئے ہوئے اشعار کے مفہوم سے مطابقت رکھتے ہیں۔

مسافروں سے کہو رات سے شکست نہ کھائیں
میں لا رہا ہوں خود اپنے لہو سے بھر کے چراغ

ہم اگر دار پہ کھنچتے بھی تو اے صاحبِ دار
اپنی ناکردہ گناہی کی قسم ہو جاتے

حسن اگر جھکا رہا بردرِ خسروانِ دہر
کٹتے رہیں گے کوہسار مرتے رہیں گے کوہکن

اے سحر آج ہمیں راکھ سمجھ کر نہ اُڑا
ہم نے جل جل کے ترے راستے چمکائے ہیں

غمِ جاناں غمِ دوراں کی طرف یوں آیا
جانبِ شہر چلے دخترِ دہقاں جیسے

عرش کی خلوتوں سے گھبرا کر
آدمی فرش پر اُتر کے رہا

میرا دشمن بھی میرے پیار کا حقدار بنا
تجھ سے کی ہے کہ زمانے سے محبت میں نے

پہرے بیٹھے ہیں قفس پر کہ ہے صیاد کو وہم
پر شکستوں کو بھی اک ربط ہے پرواز کے ساتھ

میری سانسیں سنساہٹ شہپر جبرئیل کی
کیا بتاؤں کن بہشتوں کی متاعِ بردہ ہوں

اس قدر پھیلا ہے زنداں کا حصار بے اماں
شہر بھی لبریز ہے زنجیر کی جھنکار سے

(احمد ندیم قاسمی)

ان اشعار میں شاعر نے صرف سیاسی تشدد، قید و بند اور زبان بندی کے
مسائل ہی کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ انسانی ارتقاء کے مختلف مراحل کو مَس
کیا ہے اور یوں انسان کا تصور بھی پیش کر دیا ہے جو اقبال کے شاہین سے
مماثل ہے۔" (وزیر آغا، اُردو غزل کا مزاج، ص ۳۲۷-۳۲۹)

اُردو غزل میں سیاسی، سماجی اور آفاقی شعور کو داخل کرنے کی یہ روش فیض احمد فیض سے احمد ندیم
قاسمی تک ہی محدود نہیں بلکہ ساری جدید اُردو غزل میں سرایت کر گئی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

یہ اپنی وفا کا عالم ہے اب ان کی جفا کو کیا کہیے
اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگِ جاں بھول گئے

(مجاز لکھنوی)

جستجوئے غمِ دوراں کو خرد نکلی تھی
کہ جنوں نے غمِ جاناں کے خزینے پائے

غمِ دوراں کہ بیاباں میں کہیں
نخلِ خوشبوئے وفا ہے اب تک

(عابد)

یہ وقت اہلِ جنوں پہ ہزار بار آیا
کہ چھنے زخم لگے اور مسکرائے ہیں
دعا یہ ہے رہِ منزل سے آشنا نکلیں
یہ رہنما جو ابھی کارواں میں آئے ہیں

(احسان دانش)

کہیں پہ چیخیں کہیں کراہیں کہیں ہیں لاشیں لہو میں لتھڑی
عجیب پُر ہول ہیں وہ راہیں کہ جن سے انساں گزر رہا ہے

(مرزا جعفر علی خاں اثرؔ)

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل

(حفیظؔ ہوشیارپوری)

یہ زندگی اگر ہے تو کیا موت ہے تو کیا ہم نے ہر ایک غم کو غمِ آشنا کیا

■

کچھ تیرا کچھ غمِ زمانہ تو ہے جی رہا ہوں کوئی بہانہ تو ہے

(یوسف ظفر)

کھل گئی جب گرہ زمانے کی — پھیل کر قرن بن گیا ہر پل
وقت ہے رنگ و بو کا پیمانہ — ماورائے چمن ہے آج نہ کل
(عارف عبدالمتین)

پتھر کی مورتیں نظر آتی ہیں چار سو — یارب ترے جہاں کو یہ کیا دفعتاً ہوا
(جعفر طاہر)

آشیانوں میں سمٹنے سے تھمے گا طوفاں — ابر چھایا ہے تو پھر برق بھی لہرائے گی
(جمیل ملک)

اہل چمن کو جرأتِ پرواز بھی نہ تھی — پتہ کہیں جو کھڑکا تو دل ڈوبنے لگا
(حافظ لدھیانوی)

زباں پہ کس لئے یہ حرفِ ناگوار آتا — ہمارے زخم ہمارا اگر پتہ دیتے
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

آئینہ دیکھنا بھی ہے احوال دیکھنا — چہرے پہ اپنے گردِ مہ و سال دیکھنا

•

غمِ جاں ہو کے غمِ دوراں ہو — کچھ بھی اب ترے سوا یاد نہیں
قیدِ قفس کے بعد کرے گا قیدِ گلستاں کون گوارا — اب بھی وہی زنجیریں ہیں گو پہلی سی جھنکار نہیں
(اختر ہوشیار پوری)

رہتی تھی نظر جس کی رُخِ لالہ و گل پر — گوشے میں قفس کے وہ چمن زاد ہے خاموش

•

غم زمانے کی راہ سے آئے — ورنہ سیدھا تھا راستہ دل کا
(باقی صدیقی)

گم کر چکا ہوں پائے جہت آشنا کو بھی — لیکن نہ کھل سکا کہ تمنا کہاں کی ہے
(قیوم نظر)

نہ جانے کون سی منزل کو لے چلے ہم کو — وہ ہم سفر جو حقیقت میں ہم سفر بھی نہیں

غمِ زیست سے مری زندگی غمِ کائنات میں ڈھل گئی
کسی بزمِ ناز میں کھو کے بھی مجھے کائنات سے پیار ہے

(قتیل شفائی)

کہاں ہے گردشِ دوراں کدھر ہے سیلِ حوادث سکونِ مرگِ مسلسل میں ڈوبنے لگی ناؤ
ہوئے ہیں سرد دہ غموں کے دہکے دہکے الاؤ نفس کی آنچ سے فکرِ سخن کے دیپ جلاؤ

(فارغ بخاری)

ہیں کچھ طیور فضائے چمن کے زندانی یہ کچھ اسیریٔ دامِ قفس کی بات نہیں

(اسد ملتانی)

غمِ دوراں ، غمِ جاناں ، غمِ دل چراغ یاس ہے روشن ہمارا
نقدِ ترکیبِ چمن ہے ہم تک قصۂ دار و رسن ہے ہم تک

(شہرت بخاری)

"جدید اردو غزل سے اس طرز کے لاتعداد نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بعض پٹے ہوئے مضامین اور علامات کو بار بار پیش کرتے ہیں۔ بعض میں غمِ دوراں اور بعض میں غمِ جاناں کو زیادہ اہمیت بخش کر شعراء نے مناظر کا سا سماں پیدا کیا ہے لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جن کے پس پشت خلوص اور تجربے کی ایک بھرپور کیفیت موجود ہے۔ یہی دراصل زندہ رہنے والے اشعار ہیں۔"

(وزیر آغا، اُردو غزل کا مزاج ص ۲۳۱-۲۳۴)

لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جو اُردو شاعری سامنے آئی ہے، اس میں وجودیت کے فلسفے کو جو راہ دی گئی، اس کی وجوہات کو سامنے رکھ کر دیکھیے تو تقریباً یہ بات صاف ہو جائے گی کہ دفعتاً مایوسیوں، بے اطمینانیوں اور بے چینیوں نے آزادی کے بوجھ کو سنبھالنے کی کوششوں میں خود کو کمزور سمجھ لیا اور ایسے خوف کے شکار ہوئے کہ زندگی بے نور ہو کر رہ گئی۔ ذہن کچھ ایسی جھنجھلاہٹ کا شکار ہوا کہ بڑھتے ہوئے اپنے سائے کو دیکھ کر اُسے آسیب سمجھ کر ب "واز چیخ" کے شکار ہونے لگے۔ اس پر طرۂ امتیاز یہ کہ سائنسی دریافتوں نے جو فطرت اور کائنات کے اسرار و رموز کو عیاں کر رہی تھیں، آنکھوں کو

چکا چوند کر دیا اور یہ لمحاتی سانحہ نہیں تھا بلکہ ان میں ٹھہراؤ تھا، تسلسل تھا۔ جو تحیر کا مقام تھا، وہ خوف کا مرکزِ نگاہ بنتا گیا۔ ایٹم بم، ہائیڈروجن بم اور میزائل وغیرہ کی پیداوار کے فارم نے نو آبادیات یا دھیمی رفتار سے بڑھتے ہوئے ترقی پذیر ممالک کے محسوسات میں ترقی یافتہ ملکوں کی ایجادات نے دل و دماغ میں ہیروشیما، ناگاساکی کے دروازے کھول دیئے۔ انسان شدید تنہائی اور محرومی کا اپنے آپ کو مارا ہوا، زندگی کو مستقل رنج و غم کا شکار، اَن دیکھے محسوسات کا خوف، ہر لمحہ ناپید ہو جانے کا ڈر اور اپنی شخصیت میں ڈوب کر تمام ہو جانے کے عمل میں سمٹنے لگا۔ جدید شعر و ادب پر الزام وارد ہوا کہ وہ اپنے اسلاف کی اقدار سے بغاوت کی راہ ہموار کرنے کے ساتھ اپنے احساسات اور ردِ عمل کو نمایاں کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے، حالاں کہ ایسا نہیں تھا۔ انسان اخلاقی دیوالیہ پن کا شکار نہیں ہوا تھا۔ (موجودہ دور میں بھی اگر سڑک حادثہ میں کسی کا ایکسیڈنٹ ہو جائے تو چلتے ہوئے تمام کے تمام نفوس جمع ہو کر آج بھی افسوس کر رہے ہوتے ہیں) اس لئے کہ اس کے سامنے یہ بات روشن تھی کہ اگر اپنے اسلاف کی اقدار سے بغاوت کا نام ''جدید ادب'' رکھا گیا ہے تو وراثت کے ایک ایک تنکے سے دستبردار ہونا ہوگا۔ حیاتِ نو کے لئے تعمیرات کے لامتناہی عمل سے گزرنا ہوگا۔ ارادے کی آزادی میں اخلاقی ذمہ داری کا نعم البدل سامنے لانا ہوگا۔ خدا نہیں ہے، اس کے انکار کی ٹھوس دلیل دینی ہوگی (جو ممکن نہیں ہے)۔ کاشی، متھرا، اجمیر، دیوہ شریف، گولڈن ٹیمپل اور گرجا گھروں کی طرف سے منہ موڑ کر سائنسی ذہن کی پیداوار بڑھانی ہوگی (جو اپنے قبضۂ قدرت میں نہیں ہے) فطرت اور کائنات کے اسرار کیا ہیں، ان کے سمجھنے کے شعبوں کو سائنس کا نام دے کر دین دھرم کی حقیقی رُوح سے بے پروا ہو کر جینا ہوگا (جو کبھی نہیں ہو سکتا) جس کے لئے مشرقی انسان نہ کبھی تیار ہوا اور نہ کبھی تیار ہو سکے گا۔

''۱۹۶۰ء کے بعد فیض احمد فیض کی اُردو شاعری پر اثرات'' ایک ایسا موضوع ہے جو وقت طلب ہونے کے باوجود نہایت دلچسپ بھی ہے۔ فیض ایک بڑا انسان اور عظیم شاعر ہے جس نے بیسویں صدی کو اپنے افکارِ اعلیٰ سے مالا مال کر دیا ہے:

> ''فیض نے اپنی عمر کی اتنی بلیغ اور اتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ اس کی ذات
> اس کی زندگی ہی میں ایک تحریک، ایک ادارے، ایک روایت کا مرتبہ اختیار

کرگئی تھی۔ اس کے ہم عصر شعرا میں بے شمار ایسے ہیں جن کے ہاں فیض
کے نرم لہجے اور ان کی مخصوص لفظیات کی گونج سنی جاسکتی ہے۔ بیسویں
صدی میں اقبال اور جوش کے بعد فیض سے زیادہ شاید ہی کسی شاعر نے
اپنے معاصرین اور اپنے قارئین کو اس شدت اور گہرائی سے متاثر کیا ہو۔
فیض انسانی معاشرے میں ایک مثبت انقلاب کا داعی تھا۔"

(احمد ندیم قاسمی، شبستان، فیض نمبر، ص ۔؟)

فیض ایک ایسی شخصیت کا حامل تھا کہ وہ دشمن کی آنکھ میں بھی آنسو دیکھنا گوارا نہیں کرتا تھا۔ اس کی ایک ایسی دلفریب شخصیت تھی کہ اس کے مخالفین بھی اسے بُرا کہتے ہوئے کپکپا اُٹھتے تھے کیوں کہ ان کا ضمیر اس کا متقاضی ہوا کرتا تھا کہ اسے اچھا کہو اور یہی وہ منزل تھی جس کے راستے پر اُن کی اَنا رکاوٹ بن جاتی تھی۔ فیض انتہائی کرب و پریشانی میں بھی اپنے ماتھے پر شکن ڈالنے کا قائل نہیں تھا۔ فیض جب جیل میں تھا تو قید و بند کی صعوبتوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتے ہوئے کہا کرتا تھا یارو حق و انصاف کی فتح یقینی ہوتی ہے۔ حیدر آباد کے جیل میں لکھا ہوا فیض کا یہ ترانہ ایک ایسی دلیل ہے جس نے فیض کی بلند ہمتی پر مہر تصدیق ثبت کردی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اے خاک نشینو! اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہے سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو لب کھولو چپ رہنے والے چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اُٹھے گا کچھ دور تو نالے جائیں گے

اس ترانے میں اعتماد کی ایسی فضا قائم ہے جس سے حوصلوں کو مہمیز ملتی ہے۔ زندگی کے چہرے سے ملال کے بادل چھٹتے ہیں۔ خاک نشینوں کی نگاہوں میں جبر و ظلم کی بنیاد پر رکھے ہوئے تاج و تخت کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ زندانوں کی زنجیریں اپنی وقعت کھو دیتی ہیں اور جب شاعر کہتا ہے کہ بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت تو ایوانِ جبر میں تھرتھری سی پیدا ہو جاتی ہے اور شاعر جب للکارتا ہے کہ چپ رہنے والو چپ کب تک؟ تو آسمانوں میں طوفان انگڑائیاں لیتا ہوا نظر آتا ہے لیکن ان سب کے باوجود فیض کے متبسم چہرے پر وہی سنجیدگی، وہی متانت اور گفتگو میں وہی حلاوت ہوتی ہے۔ مسکراتا ہے اور کہتا ہے:

یوں ہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اِن کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

جہاں تک فیض کی شاعری کا تعلق ہے تو اس کے متعلق بانگ دہل یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض نے اشعار میں زندگی کے وہ جوہر پیوست کر دیئے ہیں جن سے زندگی کے حسن میں بے پناہ اضافہ ہو گیا ہے۔ فیض کی دل گدازی اور کثیر الکیفیاتی شاعری جس کے جتنے ورق اُلٹیے، اتنے ہی معنی نکلتے آئیں گے اور ہر معنی میں دل کے دھڑکنے کی آواز سرگوشی کرتی نظر آئے گی، جسے محسوس کرنے کے بعد مشتاق احمد یوسفی رقم طراز ہیں:

"بات خواہ داغ داغ اُجالے کی ہو یا دریچے میں گڑی صلیبوں کی، نظم کا عنوان 'آج کی رات ہو' یا 'سر وادیٔ سینا' یا 'آج بازار میں پابجولاں چلو' فیض صاحب کا اصل موضوع اول تا آخر انسان کا دکھ رہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ یہ دکھ کسی اندھی مشیت کا پیدا کردہ نہیں ہے۔ انسان کے دکھ کا سب سے المناک پہلو یہی ہے کہ اس کے پیچھے ہمیشہ کسی نہ کسی یا غولِ انسانی کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ غالباً یہی اس کا روشن پہلو بھی ہے، اس لئے کہ مرض قابلِ علاج و تدارک ہے۔ تیسری دنیا کے دکھ اور اس کے

اسباب اور مختلف پہلوؤں پر ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ تیسری دنیا کا اصل
دکھ بھوک اور قحط نہیں ہے۔ تیسری دنیا کا دکھ قحط الرجال بھی نہیں ہے جس کا
اتنا رونا رویا جاتا ہے۔ جناب والا تیسری دنیا قحط الرجال کی نہیں، قہر الرجال
کی ماری ہوئی ہے۔"

(مشتاق احمد یوسفی، شبستان، فیض نمبر، ص:۸۴)

جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ فیض کے مخالفین بھی فیض کو کسی بھی نقطۂ نظر سے بُرا کہتے ہوئے
کپکپا اُٹھتے تھے، مشتاق احمد یوسفی جیسے جیالے، جو اپنے احساس کے رُخ پر کسی پردے کی تاویل
ڈالے بغیر لکھتے ہیں:

"فیض صاحب کے سیاسی مسلک سے لوگوں کو اختلاف رہا ہے اور میں بھی
انہی میں سے ہوں لیکن آزادی، احترامِ آدمیت اور انسانی اقدار کی پاسداری
جس پامردی اور استقامت سے انہوں نے کی، وہ لائقِ تحسین و تکریم ہے۔
جس سلک کج کلاہی کی سمت انہوں نے ایک دفعہ اپنا قبلہ راست کر لیا پھر
اسے تاعمر نہیں بدلا اور اپنے اسی عہدِ وفا میں معراجِ گردشِ لیل و نہار ڈھونڈا
اور انہوں نے یہ اُس زمانے میں کیا جب مصلحت کدہ میں ایسے لکھنے والوں
کا سکہ چلتا تھا جو ہر کھیل کے بعد اپنے انٹینا کا رُخ بدلتے رہتے تھے لیکن
بعض تو دوسرے کے انٹینا میں اپنا تار جوڑ کے 'تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں'
کتنے ایسے ہیں جو نصف صدی تک ایک ہی وضع پر قائم رہے ہوں؟ بدلتی
رُت کے ساتھیوں نے وفاداریاں بدلیں، مسلک بدلے، کچھ دکھیاروں پر
تو ایسے بجوگ پڑا کہ انہوں نے مارے ڈر کے فقط مشرب ہی نہیں بدلا
مشروب بھی بدل دیا یعنی سادہ پانی پی پی کے بہکنے اور لڑکھڑانے لگے۔
برگزیدگی کی تلاش میں نکلے تھے، صرف گزیدگی ہاتھ لگی۔ ان کا ضمیر تو کیا
صاف ہوگا، ان بے چاروں کا مافی الضمیر تک صاف نہیں۔"

(مشتاق احمد یوسفی، شبستان، فیض نمبر، ص ۸۴)

فیض کے ہمعصر شعرا

فیضؔ کے ہمعصر شعرا میں اکثر کے ہاں نرم لہجے اور ان کی مخصوص لفظیات کی گونج بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے مگر ہو بہو اشعار یا مفاہیم کو پیش کرنے کے لئے اُس کلاسیکی ادبی معاشرے میں جانا پڑے گا۔ جب شعرا کے یہاں اُردو تقلید کا سلسلہ قائم تھا اور اپنے اپنے طور پر شعرا و مبصرین آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا کرتے تھے کہ نقشِ اول سے یہ نقشِ ثانی بہتر ہے اور تاویل کیا کرتے تھے کہ نقشِ ثانی کی زبان روزمرہ یا ٹکسالی ہے اور مفہوم بھی اس کا بہ نسبت نقشِ اول کے زیادہ سے زیادہ صاف اور قاری کے لئے مسرت بخش ہے مگر یہ اس دور کی بات ہے، جب اُردو کا عبوری دور ختم ہو رہا تھا اور ایک صاف ستھری، دھلی دھلائی زبان کو نمود حاصل ہو رہا تھا، نیز معاشرے کی یکسانیت کی وجہ سے توارد کا سلسلہ بھی چلتا رہا ہے، جسے ہم سرقہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ علاقہ کی دوری اور ایک دوسرے سے اجنبیت سرقہ سے بچاتی ہے۔ روایت اور کلاسیکی شاعری میں تو اس کی بہت ساری مثالیں مل سکتی ہیں نیز یہ کہ ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے شعرا بھی اس سے بچ نہیں سکے مگر ۱۹۶۰ء میں جو ادب کے بحرِ بے کنار میں مختلف النوع تبدیلیاں آئیں، انہوں نے سب کچھ اُلٹ پلٹ دیا۔ قدم قدم پر تجربات کئے جانے لگے۔ ہیئتی تجربات کا سلسلہ چل نکلا۔ باتیں جو ماضی مطلق میں تھیں، وہی باتیں آج بھی ہیں مگر اُس میں تہہ داریاں پیدا ہو گئیں۔ اسلوب و اندازِ بیان میں فرق پڑتا گیا۔ نثری تخلیقات کے تراکیب، مفاہیم نظموں میں جلوہ افشانی کرنے لگے۔ نئے نئے تجربات میں صلاحیت کے جوہر کھلنے لگے۔ نثری شاعری، آہنگ کی شاعری، ناشاعری، ہاں شاعری نیز لفظیات کے بودم پر جھومنے کی رسم نے راہ نکالی۔ صورت گری ہونے لگی۔ محسوسات کی منزل کی ہیئت تراشی ہوئی، اس کے بعد جتنی بھی ہیئتیں سامنے آئیں، سب کی سب ایک دوسرے سے مختلف تھیں۔ کسی کو یقین و استحکام حاصل نہ ہوسکا۔ نگاہیں بھونچکا کر رہ گئیں کیوں کہ محسوسات کی کوئی تصویر نہیں تھی۔ جب تصویر نہیں تھی تو تشبیہ، مشبہ و مشبہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اختراع کا سلسلہ طول پکڑتا گیا اور بظاہر رطب و یابس کا انبار سامنے آگیا جس میں اکثر جواہر ریزے بھی تھے اور غیر معتبر کی سرحد کو چھونے والے خیالات بھی مگر زیادہ تر ایسے تھے جو کسی طرح بھی ترجیح حاصل نہیں کر سکے۔

یہاں تقلید کی بات معدوم ضرور ہوئی مگر موقوف کا درجہ حاصل نہیں کر سکی، اس لئے کہ فضا،

معاشرہ اور اخلاقی تمدن جہاں جہاں یکساں ہوئے ہیں، بات وہی ایک شاعر نے سوچی جو دوسروں نے بھی محسوس کی اور یہاں توارد کو دخل حاصل ہو سکتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا کہ سمبل بدلے، گل و بلبل، میخانہ و ساقی، شمع و پروانہ وغیرہ کی جگہ پر پتھر، شہر، کرب، بے چینی، دھواں، آگ اور خون وغیرہ نے ہیجانی کیفیات پیدا کرنا شروع کیں تو اسلوب بدلے، بہت سی شاعری سلوگن بن گئی۔ یہاں توارد کا سوال اس لئے نہیں سامنے آیا کہ انسانی معاشرہ مختلف النوع اشارات کا منبع و مخرج بن گیا۔ اب کائنات سے ذات کا تصور جتنا محال ہوا، اتنا ہی ذات سے کائنات کا تصور بھی لایعنی بن گیا کیوں کہ آج کا ہر ایک آدمی اپنے اپنے مسائل کا شکار ہے۔ ایک جتنے مسائل میں گرفتار ہے، وہ بہت زیادہ ہے۔ اسی طرح دوسرا جتنے مسائل کے شکنجے میں پھنسا ہوا ہے، وہ بہت زیادہ ہیں مگر دونوں کے مسائل ایک دوسرے سے الگ ہیں اور اسی طرح تیسرا، چوتھا، پانچواں اور سب اپنے اپنے الگ الگ ہزار ہا مسائل کے شکار ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ آج کا ہر آدمی صرف اور صرف اپنا مددگار ہے۔ ایسی صورت میں ٹیکنالوجی کا سیلاب جو تحیر کر رہا ہے، اس کے بھی اثرات آج کے ادب پر پڑ رہے ہیں۔ جنس جو ماضی میں کبھی مقصدِ حیات نہیں رہی، اس نے اپنی وقعت بڑھالی۔ ایسا بھی وقت آیا کہ ادب کو محض فیشن کی طرح استعمال کیا گیا۔ سچائی کی تصویر کشی میں بہت اچھی شاعری کی تو "میراجی" بن گئے۔ علامتی آواز اُبھری تو ن۔م۔راشد کی مثال سامنے آگئی مگر شہریار، ندا فاضلی، مظفر حنفی، شمیم حنفی، باقر مہدی، احمد فراز، افتخار عارف، ساقی فاروقی اور بشیر بدر وغیرہ نے جو شاعری کو نئے موڑ دیئے جس میں اعتدال و توازن کی فضا برقرار رکھی اُسے اچھی شاعری کہا گیا۔ یہ ٹھیک ہے اُن معتبر متذکرہ شعرا کے علاوہ ہندوپاک اور بیرون ممالک کے بہت سارے شعرائے کرام جنھوں نے اچھی شاعری پر توجہ دی، اس کی فہرست طویل ہے۔

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد فیض احمد فیض کے ہمعصر شعرا میں اکثر کے یہاں نرم لہجے اور مخصوص لفظیات کی گونج بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے مگر توارد تقلید کا فقدان اس لئے ملے گا کہ ایک لمبا عرصہ کثیر الجہاتی تجربات کی نذر ہو گیا۔

پہلے یہ واضح کردوں کہ توارد کیا ہے؟

توارد - باعتبار لغت = باہم ایک جگہ اُترنا، دو شخصوں کو ایک ہی مفہوم سوجھنا۔

اصل میں توارد شعوری مسلسل کوشش کو نہیں کہتے بلکہ اختراع کی غیر شعوری یہ ایسی حرکت ہے، جس پر تخلیق کار کو فخر ہوتا ہے مثلاً ایک مضمون "ایک خیال" ایک تصویر بیک وقت ایک سے زیادہ ذہنوں میں پیدا ہوا اور وہ اسے پیش کرے اور پیش ہونے والی تخلیق دوسرے کی تخلیق کے مماثل ہو۔ خواہ وہ دوسرا آدمی نزدیک ہو یا دور ہو نیز تخلیق کار ایک دوسرے سے آشنا ہوں یا نا آشنا اور تخلیق فنونِ لطیفہ کی ہو خواہ وہ راگ راگنی ہو، عمارت سازی ہو، تصاویر یا مصنوعات وغیرہ کی ہو۔ آیئے کچھ توارد کے نمونے دیکھیئے۔ سب کے سب استادِ فن ہیں۔ کسی پر اس کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا کہ اُس نے سرقہ کیا ہے۔ جناب مہتاب پیکر اعظمی کی جستجو ملاحظہ کیجیے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوقؔ

آرام کے لئے ہے تمھیں آرزوئے مرگ
اے داغؔ اور جو چین نہ آیا فنا کے بعد

داغؔ

اے حضرتِ دل بتوں کو سجدہ
اتنا تو نہ بھولئے خدا کو

امیرؔ مینائی

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع
مومنؔ خدا کو بھول گئے اضطراب میں

مومنؔ

شیخ کعبہ سے گیا اُس تک برہمن دیر سے
ایک ہی دونوں کی منزل پھیر تھا کچھ راہ کا

امیرؔ مینائی

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشت دل میں ہیں
درد منزل ایک تھی تک راہ ہی کا پھیر تھا

خواجہ میر درد

وہی وحشت ہے وہی خار وہی ویرانہ
دشت کس بات میں اچھا مرے کاشانے سے

داغ

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالب

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

حکیم آغا خان عیش

اے شمع تری عمر طبعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

ذوق

روک لے اے ضبط جو آنسو کہ چشم تر میں ہے
کچھ نہیں بگڑا ہے اب تک گھر کی دولت گھر میں ہے

احسن مارہروی

خامہ دل سے نہ نکلے آرزو یوں ہی سہی
ہم سمجھ لیں گے ہمارے گھر کی دولت گھر میں ہے

ہجر شاہجہاں پوری

عمر بھی کیا چیز ہے جتنی بڑھی اتنی گھٹی
اس ترقی میں نظر آیا تنزل کا جواب

تسلیم لکھنوی

خوش عبث ہوتے ہیں ناداں ماہِ نو کو دیکھ کر
اک مہینہ عمر کا کم ہوتا ہے ہر ماہ میں

ناسخ

پیری میں آئی موت جوانی گزر گئی
جاگا تمام شب میں دمِ صبح سو گیا

خواجہ آتش

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میر تقی میر

سودا کے جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت
خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

مرزا محمد رفیع سودا

ذوق، داغ، امیر مینائی، مومن، درد، غالب، حکیم آغا خاں عیش، احسن مارہروی، بجرش جہاں پوری، تسلیم لکھنوی، ناسخ، خواجہ آتش، میر تقی میر اور سودا۔ یہ تمام اساتذہ محترم ہیں جن پر زبانِ اُردو کو ہمیشہ فخر رہے گا اور ان کے نام کبھی معدوم نہیں ہو سکیں گے کیوں کہ یہی وہ شخصیتیں ہیں جن کی دکھائی ہوئی روشنی سے آج بھی استفادہ کر کے شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے اہل ہوتے ہیں۔

توارد ایسا غیر شعوری عمل ہے جس کا تجزیہ کیا جائے تو جتنے بھی تجزیہ نگار ہوں گے، سب کے تجزیے الگ الگ اور جداگانہ ہوں گے نیز ارتقائے شعور کے ساتھ طبع کے میلان پر بھی توجہ دینی ہوگی۔ فیض احمد فیض ہمارے اسلاف کی آخری کڑی ہیں:

"فیضؔ کی ڈکشن کو دیکھئے کہ جس طرح غالبؔ نے اپنے وقت میں اُردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبالؔ نے اُردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد جہات کھول دیئے۔ اس طرح کا انقلاب فیضؔ کے ڈکشن میں نہیں مگر فیضؔ اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا اُس نے اُردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے، ان کے دامانِ معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کے بجائے فیضؔ کے لہجے سے تر و تازگی حاصل کر کے مفاہیم سے لد گئے۔"

(احمد ندیم قاسمی، شبستان، فیض نمبر، ص ۴۰)

ان میں تعزیت، ماتم پرسی اور مرثیہ پر گفتگو کرنے کے بعد آگے بڑھوں گا۔ فیض احمد فیضؔ نے جو تعزیت نامہ لکھا، اس میں شکایت ہم سفری، موت کا نشانہ اور دفعتاً گزر جانے کی حیرت کارفرما ہے۔ ملاحظہ فرمائیں "میجر اسحٰق کی یاد میں"۔

لو تم بھی گئے ہم نے تو سمجھا تھا کہ تم نے
باندھا تھا کوئی یاروں سے پیمانِ وفا اور
یہ عہد کہ تا عمرِ رواں ساتھ رہو گے
رستے میں بچھڑ جائیں گے جب اہلِ وفا اور
ہم سمجھے تھے صیاد کا ترکش ہوا خالی
باقی تھا مگر اس میں ابھی تیرِ قضا اور
ہر خار رہِ دشت وطن کا ہے سوالی
کب دیکھیے آتا ہے کوئی آبلہ پا اور
آنے میں تامل تھا اگر روزِ جزا کو
اچھا تھا ٹھہر جاتے اگر تم بھی ذرا اور

سجاد ظہیر کے نام:

اپنے دوست سجاد ظہیر کی موت پر یہ نظم فیض نے دہلی میں ستمبر ۱۹۷۳ء میں لکھی، جب وہ ماسکو سے سجاد ظہیر کا جسد خاکی لے کر دہلی آئے تھے:

نہ اب ہم ساتھ سیر گل کریں گے نہ اب مل کر سر مقتل چلیں گے
حدیث دلبراں باہم کریں گے نہ خونِ دل سے شرح غم کریں گے
نہ لیلائے سخن کی دوست داری نہ غم ہائے وطن کی اشک باری
سنیں گے نغمۂ زنجیر مل کر نہ شب بھر مل کے چھلکائیں گے ساغر
بنامِ شاہدِ نازک خیالاں بیادِ مستیِ چشمِ غزالاں
بنامِ انبساطِ بزمِ رنداں بیادِ کلفتِ ایامِ زنداں
صبا اور اس کا اندازِ تکلم سحر اور اس کا آغازِ تبسم
فضا میں ایک ہالہ سا جہاں ہے یہی تو مسندِ پیرِ مغاں ہے
سحر گہ اب اُسی کے نام ساقی کریں اتمامِ دورِ جامِ ساقی
بساطِ بادہ و مینا اُٹھا لو بڑھا دو شمعِ محفل بزم والو
پیو اب ایک جامِ الوداعی پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو

متذکرہ دو نظمیں، ایک ''میجر اسحٰق کی یاد میں'' اور ایک ''سجاد ظہیر کے نام'' ان دونوں نظموں کے اسلوب الگ ہیں۔ بیان کی ندرت بھی دونوں کی جداگانہ ہے۔ ایک صدمہ کے اظہار کا آئینہ ہے اور دوسری نظم سرسری پڑھی جائے تو احساس اُبھرے گا کہ شاعر گذشتہ ایام کا ذکر کرتے ہوئے تنہائی کا ماتم کر رہا ہے مگر حقیقت کچھ اور ہے۔ لفظ لفظ اور حرف حرف میں معنی کے انبار پنہاں ہیں اور وہ گزشتہ عمر کی ساری تگ و دو کی تاریخ بن کر جگہ جگہ سے جلوہ فشانی کرتی ہوئی نظر آئے گی:

سحر گہ اب اُسی کے نام ساقی
کریں اتمامِ دورِ جامِ ساقی

اسی ایک شعر کو لے لیجیے۔ شاعر کہیں بھی اشک ریزی کرتا ہوا معلوم نہیں ہو رہا ہے مگر اس کے سسکنے کا انداز اتنا انوکھا ہے کہ کلیجہ دہل جاتا ہے اور بے ساختہ منہ سے چیخ نکل پڑتی ہے۔

آیئے اب یہاں پر میں فیضؔ کے انتقال پر جو فیضؔ کے ہمعصر شعراؑ نے اپنے تاثرات نظم کئے ہیں، اسے پیش کر رہا ہوں مگر جیسا کہ میں نے پہلے بتادیا کہ ۷۰ء کے بعد کی شاعری میں کثیر الکیفیاتی جہات کھولے گئے اور نئے نئے ہیئت کے تجربے کئے گئے اور یہی وہ بات ہے جس نے صرف دل گدازی پر ہی نہیں بلکہ جمالیاتی انداز میں بھی بڑا فرق پیدا کر دیا۔ شعراؑ نے تعزیت، ماتم پُرسی اور مرثیہ نگاری سے تقریباً پیرہن تبدیل کر ڈالے جس سے شاعری میں جتنی توانائی آئی، اسی قدر خود پرستی نے بھی اپنی نمود حاصل کی۔ کوئی بھی کسی سے مماثلت نہیں رکھتا۔ اس کی شعوری کوشش بھی ہوئی اور تقلیدی بھی۔ تقلیدی یہ کہ شعراؑ نے اپنے آپ کو سامنے رکھا اور اظہار صدمات پر کم توجہ دی۔ کسی نے غنائی انداز بھی اختیار کیا تو تخلیقات کو سامنے رکھا اور تخلیقات کے سلسلے میں بھی مختلف النوع تنوع اور موشگافی پر توجہ دی۔ باتیں تخلیقات سے ذات تک کم آئیں وغیرہ۔ دیکھئے فیضؔ کے ہم عصر شعراؑ کے تاثرات۔

احمد فراز — بیادِ فیضؔ

قلم بدست ہوں حیران ہوں کہ کیا لکھوں	میں تیری ذات کہ دنیا کا تذکرہ لکھوں
لکھوں کہ تو نے محبت کی روشنی میں لکھی	ترے سخن کو ستاروں کا قافلہ لکھوں
جہاں یزید بہت ہوں حسین اکیلا ہو	تو کیوں نہ اپنی زمیں کو بھی کربلا لکھوں
تیرے بغیر ہے ہر نقش، نقشِ فریادی	تو پھول دستِ صبا پر ہے آبلہ لکھوں
حدیث کوچۂ قاتل ہے، نامۂ زنداں	سو اس کو قصۂ تعزیرِ ناروا لکھوں
جگہ جگہ ہیں، صلیبیں میرے دریچے میں	سو اسمِ عیسیٰ و منصور جا بجا لکھوں
گرفتہ دل ہے بہت، شامِ شہریاراں، آج	کہاں ہے گو کہ تجھے حال دہرا لکھوں
کہاں گیا ہے، مرے دل مرے مسافر تو	کہ میں تجھے رہ و منزل کا ماجرا لکھوں
تو مجھ کو چھوڑ گیا لکھ کے 'نسخہ ہائے وفا'	میں کس طرح تجھے اے دوست بے وفا لکھوں
''شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں''	خدا نکردہ کہ میں تیرا مرثیہ لکھوں

احمد فراز کی یہ نظم ''بیادِ فیضؔ'' اس کی متقاضی ہے کہ اس کا عملی مطالعہ یا تجزیہ کیا جائے کیوں کہ تخلیق کار کا بہت بڑا چاہنے والا معصوم ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی تعریف اور صفات بیان کرنے میں

اس کی ایسی سسکیاں سنائی دیتی ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ پھٹک کر رونا تو چاہتا ہے مگر دامن تحمل کو چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔ اُس نے ''نقش فریادی''، ''دست صبا''، ''زنداں نامہ''، ''دست تہہ سنگ''، ''صلیبیں مرے دریچے میں''، ''شامِ شہر یاراں''، ''میرے دل میرے مسافر''، ''نسخہ ہائے وفا'' اور فیض کی نظم جو ''زنداں نامہ'' میں ہے، اس کا یہ مصرع:

؎ شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

یہ سب ایسے حسن و خوبصورتی سے فرازؔ نے اپنی متذکرہ نظم میں استعمال کیا ہے کہ وہ نظم کی ندرت بیان کا حصہ یا ٹکڑا معلوم ہوتے ہیں حالانکہ یہ سب سوائے آخری مصرع کے سب کے سب فیض کے شعری مجموعۂ کلام کے الگ الگ نام یا عنوان ہیں مگر ان میں اتنی جامعیت آ گئی ہے اور اپنے نام کی معنویت کا صرف اظہار ہی نہیں بلکہ یہ بین اور ماتم کا خوبصورت انداز ہے، جسے بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اے مرنے والے تیری ہی تحریر تیرا ایک ایک نقش، تری ساری زندگی کی جدوجہد اور سعی پیہم نقش انمٹ بن کر نوحہ کناں ہیں اور تیرا ''دستِ صبا'' جو پھول کھلانے کا باعث ہوا کرتا تھا، وہ بجائے پھول کے آبلہ بنا رہا ہے۔ جس کی جلن کو صرف بیان کرنے والا ہی نہیں محسوس کر رہا ہے، قاری بھی اشک ریز ہونے پر مجبور ہے وغیرہ۔ اس طرح جتنے بھی اسماء فیض نے اپنے مجموعۂ کلام کو دیئے تھے، وہ اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ ماتم بن گئے ہیں جن سے تخلیق کار معنی اخذ کر کے اپنی یادوں اور گزری ہوئی صحبتوں کے زخم ہائے تازہ کی نشتر زنی کر رہا ہے اور اپنے کو تسلی دیتے ہوئے صاف کہتا ہے تو میرے ساتھ میرے دل و نظر کے دریچے میں ایسی صلیبیں بن کر رونما ہو گیا ہے جن سے مجھے زندگی تو ملتی ہے لیکن درد کی لہریں رُکتی نہیں ہیں۔ اے مجھے زندگی دینے والے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ خدانکردہ کہ میں تیرا مرثیہ لکھوں۔ ان تمام احساسات کے باوجود احمد فرازؔ نے اپنی نمود کو برقرار رکھا ہے اور گرفتہ دل ہے بہت شامِ شہر یاراں آج کہاں تو کہ تجھے حال دلبرا لکھوں۔ وہی دن ہیں وہی شامِ شہر یاراں ہیں مگر ایک تُو ہی نہیں ہے جو کسک بن کر یادوں کے جھروکے سے قطرہ قطرہ ٹپکنے کا عمل جاری کئے ہوئے ہے۔ کاش! تیرا نسخہ ہائے وفا تیرے لئے زندگی کا نسخہ کیمیا ہوتا؟

اب یہاں میجر اسحٰق کی موت پر فیض کی نظم ''میجر اسحٰق کی یاد میں'' اور سجاد ظہیر کے انتقال پر دہلی

میں لکھی دونوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا۔ تنہائی کے کرب کو جسے فیض نے محسوس کیا ہے، وہی تنہائی کا کرب احمد فراز نے بھی محسوس کیا مگر دونوں میں بُعد ہے۔ فیض کی آواز میں زخمی مسکراہٹ ہے، خونچکاں ماحول سے گزرنے کا المیہ اور خود اعتمادی ہے۔ فراز، فیض کے کلام کا تذکرہ اور اپنی فریفتگی کے اظہار میں کوتاہی نہیں کرتا ہے۔ مماثلت کے سلسلے میں صرف موت کا ناخوشگوار عمل ہے۔

آیئے اور آگے دیکھا جائے دوسرے مفکرین کے احساسات کیا ہیں؟

احمد ندیم قاسمی:

دل رہینِ غمِ جہاں ہے آج
ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی
اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج

شہاب کاظمی — قطعہ تاریخ فیض احمد فیض

خالی رہتی ہے دیکھیے کب تک
ترک تو نے جو کی ہے مسندِ فیض
کل تلک تھا جو زین و زیبِ جہاں
آج ہے زیب و زینِ مرقدِ فیض
ہے معلّم کا مصرعِ تاریخ
سالکِ علم فیض احمد فیض

ڈاکٹر بیدل حیدری، ''فیض ہر دور کی تاریخ کا عنوان ہوگا!''

حادثہ وقت کو خاموش نہیں کر سکتا
شاعری گرد کے طوفاں سے نہیں ڈر سکتی
فیض کے مرنے سے تخلیق نہیں مر سکتی

فیضؔ کا لہجہ تو سورج کی طرح دنیا میں
کل بھی تابندہ تھا اور آج بھی تابندہ ہے
فیضؔ مرکر بھی زمانے میں ابھی زندہ ہے

موت آجائے گی ظلمت کے پرستاروں پر
پوری دنیا میں جب انساں فروزاں ہوگا
فیضؔ ہر دور کی تاریخ کا عنوان ہوگا

احمد ندیم قاسمی، شہاب کاظمی، رئیس امروہوی اور ڈاکٹر بیدل حیدری کی تخلیقات نموناً اس لئے لائی گئی ہیں کہ مفاہیم کے ساتھ توارد، تقلید یا اندازِ بیان میں کتنی مماثلت ہے۔ فیضؔ کی نظم ''میجر اسحٰق کی یاد میں'' اور سجاد ظہیر کی موت پر لکھی ہوئی نظم میں بھی دیکھا جائے مگر یقین جانئے ایسی کوئی بات بھی نہیں ہے۔ شعری زندگی رواں دواں ہے۔ شعرا اپنے اپنے طور پر خراجِ محبت و عقیدت پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی کسی سے مماثلت نہیں رکھتا، سبھی اپنے اپنے لہجہ اور اپنے اپنے انداز میں رہینِ غمِ جہاں ہیں۔ زیب و زینت مرقد فیضؔ کو پیش کرتے ہوئے سالک علم و ادب کی نوحہ گری کر رہے ہیں۔ جہانِ شعر و فن کے بدرِ کامل اور ماہِ محفل کے ڈوب جانے کا ماتم کرتے ہوئے صاف کہہ رہے ہیں فیضؔ کا لہجہ تو سورج کی طرح روشن ہے۔ وہ کل بھی تابندہ تھا اور آج بھی تابندہ ہے مگر .....

۱۹۶۰ء کے بعد جو کثیر الجہاتی موضوعات نے نمو حاصل کی، اس سے اردو شاعری کو یہ فائدہ ہوا کہ اُردو شاعری توارد، تقلید کے تقریباً ہجوم سے نکل آئی اور الفاظ کے استعمال کے سلسلے کی احتیاط کے شکنجے جگہ جگہ سے ٹوٹ گئے۔ بڑھتے ہوئے مسائل کی عکاسی ہونے لگی اور شعرا اپنے بھوگنے اور جھیلنے کے کرب و بے چینی کو اشعار میں ڈھالنے لگے جس میں اقتصادی بدحالی، معاشی کمیابی اور سیاسی بازیگری نے زیادہ سے زیادہ دخل حاصل کرنا شروع کر دیا اور چھٹی دہائی کے وسط تک تو تقریباً سبھی مکتبِ فکر اس سے متاثر ہوگئے۔ شاعری کے آفاق پھیلتے چلے گئے۔ محبت نے روپ بدل لیا، چاہتوں کے کینوس میں نئے نئے رنگ اُبھرنے لگے، فرینگی کی جہتیں بدل گئیں اور سچ تو یہ ہے کہ

حفظ مراتب باقی نہیں رہا۔ اگر ہندو پاکستان کی جدوجہد کی تاریخ دیکھی جائے تو عجیب باتیں سامنے آئیں گی۔ کہیں کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاست ملے گی، کہیں ہندو مسلم چپقلش اور مسئلۂ کشمیر خنجر بنا ہوا نظر آئے گا، کہیں سعی و تبلیغ مذاہب و مسالک میں رسہ کشی ہوگی۔ جام جمشید، حافظ و خیام، الف لیلہ، اہرام فراعنہ، ابوالہول وغیرہ اپنی اپنی نئی نئی علامتوں کے ساتھ پیش نظر ہوں گے۔ مشاعرہ کی محافل، دیوالی کا چراغاں، کھیل تماشے، خشوع و خضوع کی باتیں، نوادرات، دستکاریاں اور عمارتوں نے ہزار رنگ اختیار کرلئے، ادبی اور فنی ادارے میں بھی ماضی کے نئے اثرات محفوظ ہورہے۔ ثقافت یا تہذیب کو کلچر شو کہنے کی سرگوشیاں بھی ہونے لگیں۔ مختصر یہ کہ شاعری کا سفر مختلف سمتوں میں ہونے لگا۔ جتنے بھی مفاہیم امپورٹ کیے گئے، انھیں اپنے معاشرے کے حصہ میں شامل کرنے کی کوششیں کی گئیں وغیرہ۔

فیضؔ روایت کی توانائیوں کو استعمال کرنے کے ہنر سے واقف شاعر ہیں۔ وہ اپنی فکری افتاد سے اپنے مطابق معانی و مطالب ایسے خوبصورت انداز میں نکالتے ہیں، جیسے یہ اسلوب اسی کے لئے تراشا گیا ہے اور اردو زبان و بیان میں فارسیت کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ایک خوبصورت حسن و جمال سے آراستہ اسلوب سامنے آیا ہے جس کو آنکھوں سے لگا کر سینے میں چھپا لینے کو جی چاہتا ہے۔ اس کا دھیما دھیما لہجہ تلوار کی کاٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بیان میں ٹھہراؤ اور ایسا حسین رچاؤ ہے کہ وقت کی نبض رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے نغمات کی رسیلی گونج زندگی کو توانائی دیتی ہے:

آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں بانہیں

انسانی شخصیت کے پیچیدہ اسرار و رموز سے علاقہ رکھنے والے ہزار ہا نوع کے تصور و تضادات کی ابتدائی کڑیاں یا دسطی چٹخنے والی سطحیں بھی پیچیدگی کی صورت سازی کرنے میں مجبور رہی ہے۔ نفسیات کی اسکالر ''انسانی شخصیت کے پیچ و خم'' میں ساجدہ زیدی کہتی ہیں:

''انسانی شخصیت کے ان پیچ در پیچ اسرار کا ہی کرشمہ ہے کہ علوم و فنون کا شاید ہی کوئی شعبہ ہو جس نے انسانی شخصیت کی پردہ کشائی کی کوشش نہ کی ہو۔

فلسفہ، نفسیات، عمرانیات، بشریات، تواریخ، ادب، رقص، موسیقی، سائنس، تعلیمات، معاشیات، سماجیات، الٰہیات، تصوف، شاعری و مصوری۔ ان میں کون سا علم ایسا ہے جس نے انسانی شخصیت سے علاقہ نہ رکھا ہو اور انسانی شخصیت کے کسی نہ کسی گوشہ کی رمز شناسی کی کوشش نہ کی ہو۔"

(ساجدہ زیدی، دستک، ہوزہ، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء)

انسانی شخصیت ایسی حقیقت الٰہیات ہے جس کی طرف بھاگنا یا اس سے منہ پھیرنا فطرت انسانی کے منافی ہے۔ اس میں زندگی کے گوشہ ہائے کا ذکر بالقصد کیا گیا ہے تا کہ کچھ نہ کچھ حیاتِ انسانی کو سمجھنے کی کوشش کے ساتھ اپنے موجودہ موضوع کے ساتھ انصاف کر سکوں۔ ویسے "باہمہ و بے ہمہ بہر زمیں کہ رسیدم آسماں پیدا شد۔"

متذکرہ یہ چند سطور برائے تمہید نہیں ہیں بلکہ اس کے دینے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے کیوں کہ فنونِ لطیفہ میں شاعری کو ایک بلند مقام حاصل ہے اور اب جو باتیں آگے آئیں گی، اُن سے یہی اظہار ہوگا کہ جذباتی طور پر انسان ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے، اس لئے اشعار کو پسند کرنے کی لوگوں کے پاس یکساں صورت ہوتی ہے۔ فیض احمد فیضؔ بیسویں صدی کے آغاز کی چند دہائیوں کے بعد ہی سے چند باشعور نمائندہ شاعروں میں شمار ہونے لگے تھے اور پھر ایسا بھی ایک وقت آیا کہ شعرا مبتدی ہوں یا منتہی، اپنی گفتگو میں بلاواسطہ یا بالواسطہ فیضؔ کا ذکر اس انداز میں فرمانے لگے، جیسے اُن سے زیادہ کسی نے فیضؔ کو پڑھا نہ ہو۔ یہ ایک انتہائی مقبولیت کی اچھی علامت ہے، جو اُردو شعرا میں کم کو نصیب ہوئی ہے۔ یہاں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ فیض کے اسالیب، فیضؔ کے آفاق گیر خیال و تصورات، فیضؔ کا منفرد اندازِ بیان، فیضؔ کے صاف ستھرے شبنم سے دھلے ہوئے لہجے وغیرہ ان سب پر گفتگو کرنے والوں میں کتنوں نے دھیان دیا ہے۔ یہ سوال اہم ضرور ہے مگر جہاں اس کی نفی ہوتی ہے، وہ یہ کہ کسی بھی خوبصورت شئے یا چیز کو دیکھنا تقاضۂ نظر ہوتا ہے مگر دیکھتے وقت یہ خیال ہرگز نہیں آتا کہ یہ خوبصورت ہے تو کیوں ہے؟ یا اس کی خوبصورتی کی نمائندگی کرنے والا کون سا حصہ ہے۔ یہاں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ انسانی فطرت ہے جو خوبصورتی سے بہرہ ور ہونا۔

مگر اپنے اندر چھپی ہوئی اپنی خوبصورتی اس کی متقاضی ہوتی ہے کہ خوبصورتی کا تجزیہ اُسی

وقت کرو، جب لوگ کئے ہوئے تجزیہ سے تجزیہ کرنے والے کی خوبصورتی کو محسوس کرسکیں۔ فیضؔ نے ہیئت اور اسالیب میں مختلف النوع کامیاب تجربات کئے جن میں ترسیل کا المیہ نہ ہو۔ ایسی نئی نئی علامتوں کو داخل کر کے شعر کے مفہوم کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ان کی طرز ادائیگی ایسی دل کو جیت لینے والی کیفیات کی حامل ہوتی ہے، جو وجدان میں مبتلا کرتی ہے۔ ان کے اشعار میں ایسی شعری حلاوت ہوتی ہے جس سے موضوع اور ہیئت دونوں اس کے تابع نظر آنے لگتے ہیں۔ لب ولہجہ میں نغمگی اور غنائیت کا سیل رواں لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے:

رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ ہلکی سی حنا کی تحریر

گرمیِ شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو
گل کھلے جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گل چیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زبان ٹھہرتی ہے

آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے مضمون ''دلِ پُرخوں کا ہنر تو دیکھو'' میں فیضؔ کے تعلق سے لکھا ہے جس میں صاف طور سے یہ بات کہی ہے کہ شاعری اور موسیقی کا ساتھ چولی دامن کا ہے کیوں کہ شعر کے پہچاننے کی ایک شرط آہنگ بھی ہے اور الفاظ اپنی شعلہ سامانی کا اکتساب زیادہ تر احساسات کے تلازمات سے کرتے ہیں نہ کہ آواز سے۔ ممتاز صاحب کا یہ خیال صحیح ہے اور اب اسی کی روشنی میں دیکھئے جو ایک حسین اور علامتی رنگ ہے:

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ خونِ دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

دشت ابھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

یہ کچھ اوپر دیے ہوئے اشعار یا ایسے بہت سارے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن کی اشاریت یا علامت کو سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ بجائے اس کے اس میں مختلف النوع حسن کا دریا موجزن ہے اور ایک انوکھے سرور کی الگ لذت محسوس کی جاسکتی ہے اور یہ امر تسلیم کیا جاچکا ہے کہ علامتوں کا کام اختصار اور ایجاز کے ساتھ شعر میں کسی تجربہ کو ایسی خوبصورتی سے پیش کرنا ہے کہ معنویت بھی مجروح نہ ہونے پائے اور دلکشی اور دلآویزی میں بھی اضافہ کا سبب بنے۔ ان علائم کے پیش نظر فیضؔ کی نظم ''کتے'' پڑھیں تو اُسے ایک عجیب کیفیت کی حامل پائیں گے اور جمیل جالبی کے نقطۂ نظر کے مطابق یہ نظم ''ایک نیم سیاسی تمثیلہ کی اعلیٰ مثال ہے۔'' اور مجموعی طور پر یہ ایک معجزہ سی معلوم ہوتی ہے، جو ہمارے تہذیبی اقدار، ہماری ثقافتی پستی اور ہمارے احساس کمتری پر بھرپور وار ہے۔ اس نظم پر گفتگو پہلے کی جاچکی ہے مگر مضمون کی رعایت سے الفاظ کا استعمال، جسے تلازمہ کہتے ہیں، اس بابت مقصود ہے:

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی

زمانے کی پھٹکار سرمایہ اُن کا
جہاں بھر کی دھتکار اُن کی کمائی

اور اگر اس دھتکاری مخلوق کو احساسِ ذلت دلا دیں:

تو انسان سب سرکشی بھول جائیں
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں

پہلے جمالیات کو سمجھا جائے۔ جمال کے معنی ہیں حسن، جوبن، روپ اور خوبصورتی کے اور حسن کہتے ہیں خوبی، عمدگی، خوبصورتی اور رونق کو تو دیکھنا یہ ہے کہ جمالیات سے کیسی خوبصورتی مراد لی جا سکتی ہے یا کسی خاص خوبصورتی کا تصور اس میں کارفرما ہوتا ہے؟ پہلے مزاج کو سمجھنا ہوگا۔ مزاج عبارت ہے طبیعت، خاصیت، خاصہ، عادت، خصلت، جوہر اور حقیقت سے۔ چنانچہ بنی نوع انسان کا ایک دوسرے سے جداگانہ صورت و سیرت کا ہونا عمل فطرت ہے اور جب انسان کے لئے یہ ٹھوس حقیقت تسلیم کی جا چکی ہے تو کوئی امر مانع نہیں ہے کہ جمالیات کی تعریف صرف یہ ہو کہ اسے انسان پر ہی منطبق کیا جائے۔ جوہر تو عام مخلوقات خواہ وہ جاندار ہوں یا بے جان، سبھی میں پائے جاتے ہیں اور اسے پسند یا ناپسند کا اختیار ہر ایک کو حاصل ہے۔ اسی کو مصطفیٰ کریم اپنے مضمون ''فیض کی شاعری اور جمالیاتِ حسن'' اور (نقشِ فریادی) ''مطالعۂ فیض یورپ میں'' مؤلف اشفاق حسین لکھتے ہیں:

> ''بقول افلاطون حسن کسی شئے کو پسند اور حاصل کرنے کا عمل ہے۔ افلاطون کو وہ شئے انسان ہی نظر آیا تھا۔ اسی لئے ابھی افلاطونی محبت (Platonic Love) کی اصلاح رائج ہے اور اس کا استعمال حسن ہی کے سلسلہ میں ہوتا ہے۔ حقیقتاً افلاطون کا تصورِ حسن کبھی قبولِ عام نہیں ہو سکا چونکہ اس طرح ہر وہ شئے جو انسان نہیں ہے، وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ یہ مقولہ درست نہیں ہے۔ انسان کے علاوہ دنیا میں بے شمار چیزیں حسین ہیں بلکہ بقول سروانتے (Cervants) ہماری آنکھوں میں بُرائی بھی ہے ورنہ

ہمارے گرد حسن ہی حسن ہے۔ افلاطون نے حسن کی جو تعریف کی ہے، اس کا دوسرا حصہ بھی قبول نہیں کیا جا سکتا یعنی جسے ہم نے پسند کیا، اسے حاصل کر لینا ضروری ہے۔ ہم کسی بزرگ خاتون کو اس کے وقار و تمکنت کی وجہ سے پسند کر سکتے ہیں۔ اس کی شیریں گوئی کے گرویدہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن اسے حاصل کرنے کی خواہش کے گنہگار نہیں ہو سکتے نیز اگر ہم افلاطون کی اصلاح کو تسلیم نہ کریں اور انسان کے علاوہ دوسری شئے کو بھی پسند کریں تو ہمیشہ اسے حاصل کر لینا محال ہے۔ اگر یہ ممکن ہوتا تو ہم سب کی بانہوں میں چودھویں کا چاند ہوتا۔"

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احساس پسندیدگی ہی حسن ہے لیکن حسن کا رشتہ جمالیات سے کیا ہے؟ حسن و جمال کیا ایک نہیں۔ کیا جمالیات حسینوں کے جھرمٹ (خواہ وہ حسین پھولوں کا کیوں نہ ہو) کو نہیں کہہ سکتے۔ مجھے یہ کہنے میں ہمیشہ جھجک ہو گی۔ حسن کی تخلیق جن شعوری اور لاشعوری اُصول کے تحت کی گئی ہے، اُن اُصولوں کو سمجھنے کا نام دراصل جمالیات ہے۔

کیفیتِ انتظار کے مفاہیم کو پیراہنِ الفاظ سے نوازنے کا سلیقہ کیا ہوتا ہے، اسے محسوس کر کے حظ اُٹھایا جا سکتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ فیض اس طرف بھی متوجہ کرانا چاہتے ہیں کہ انتظار کی لذت بیزاری کی منزل تک آ پہنچی ہے۔ وہ حسرتیں جو غم کی کفیل ہیں، اب وہی مونس تنہائی بنی ہوئی ہیں لیکن آزمائشِ صبر گریز پا سے کب تک اُلجھتا رہوں گا۔ اب دعویٰ صبر و شکیب جھوٹا ہو چکا ہے۔ مجبور ہوں، تھک گیا ہوں میں۔

فیض ہی وہ شاعر ہے جس نے بہر طور خود کو ماضی کی روایات سے وابستہ رکھتے ہوئے اظہار و اسلوب میں جو اشارے فطری عمل کی طرح جاری کیے جو نئی دنیا کی نوید بنتے ہوئے بھی اجنبیت سے دور رہے۔ مثلاً خود کلامی کا یہ انداز۔ طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں، دعویٰ صبر و شکیب آج وُ مثالی حیثیت کے حامل ہیں۔ زمانے بدلتے ہیں۔ معاشرے میں تغیر پیدا ہوتا ہے۔ مسائل زندگی میں اضافہ ہوتا ہے جس سے ادب بھی متاثر ہوتا ہے۔ اُردو اشاریت ایک تحریک کی صورت میں سامنے آتی ہے اور اس کے محرکات وہ قومی اور بین الاقوامی حالات ہیں، جو پہلی جنگ عظیم کے بعد

وقوع پذیر ہوئے

''پہلی جنگ آزادی کے بعد عالمی سطح پر سب سے اہم واقعہ روس میں اشتراکی حکومت کا قیام ہے جس کے ردِ عمل کے طور پر دنیا کے مختلف ممالک میں بیرونی اقتدار کے خلاف آزادی کی جدوجہد زور پکڑنے لگی۔ ہندوستان میں بھی مخالف سامراج تحریک نے شدت اختیار کی۔ اس سیاسی بیداری کے اثرات شعروادب پر بھی ظاہر ہو رہے تھے۔ پہلے بھی ادب اور سیاست میں خلیج رہی ہو لیکن اب ادب اور سیاست ایک ہی تصویر کے دو رخ اور ایک ہی منظر کے دو حصے بنتے جا رہے تھے۔ ادیب سے سیاست سے متاثر ہو رہے تھے اور کوشش کر رہے تھے کہ سیاست کو بھی متاثر کریں۔ فرد اور فنکار دونوں حیثیتوں سے نہ صرف قومی بلکہ بین قومی سطح پر بھی معاشرتی اور سیاسی سطح پر اپنے اثر و نفوذ کو محکم کریں۔ ۱۹۳۵ء میں پیرس میں مختلف ممالک کے ادیبوں کی کانفرنس اس سلسلے کی اہم کڑی تھی جس کے نتیجے میں آگے چل کر ہندوستان میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن قائم ہوئی جو سماجی عوامل اور روابط پر زور دیتے تھے۔ مقصدیت کے لئے فن لازم قرار دیتے تھے اور حقیقت پسندی کو عام کرنا چاہتے تھے۔ وہ انسانی زندگی، ماحول، اس کے تضادات، ان کے ٹکراؤ، جدوجہد، کشمکش، جنبش اور حرکت کے حامل موضوعات کو سماجی معنویت کا حامل ہونا ضروری سمجھتے تھے۔ اس طرح اینگلز، مارکس اور لینن کے نظریات ترویج پا رہے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جس سے فیض کسب حالات کر رہے تھے اور زندگی کی حقیقت ان کے سامنے عیاں ہو رہی تھی۔''

(اُردو شاعری میں اشاریت، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، ص ۱۷۷-۱۷۸)

چنانچہ اب فیض کی کہانی فیض کی زبانی ملاحظہ کریں:

''امرتسر ہی میں پہلی بار سیاست میں تھوڑی بہت بصیرت اپنے کچھ رفقاء کی وجہ سے پیدا ہوئی جن میں محمود الظفر تھے۔ ڈاکٹر رشید جہاں تھیں۔ بعد میں

ڈاکٹر تاثیر آگئے تھے۔ یہ ایک نئی دنیا ثابت ہوئی۔ مزدوروں میں کام شروع کیا۔ سول لبرٹیز کی انجمن بنی، اس میں کام کیا۔ ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس کی تنظیم میں کام کیا۔ ان سب سے ذہنی تسکین کا ایک بالکل نیا میدان ہاتھ آیا۔

ترقی پسند ادب کے بارے میں بحثیں شروع ہوئیں، ان میں حصہ لیا۔ ادب لطیف کی ادارت کی پیشکش ہوئی تو دو تین برس اس میں کام کیا۔ اسی زمانے میں لکھنے والوں کے دو بڑے گروہ تھے۔ ایک ادب برائے ادب والے۔ دوسرے ترقی پسند تھے۔ کئی برس تک ان دونوں کے درمیان بحثیں چلتی رہیں جن کی وجہ سے کافی مصروفیت رہی۔ جو بجائے خود ایک کافی دلچسپ اور تسکین دہ تجربہ تھا۔ برصغیر میں ریڈیو شروع ہوا۔ ریڈیو میں ہمارے ایک دوست تھے۔ ایک سیّد رشید احمد تھے جو ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل ہوئے۔ دوسرے سومناتھ چپ تھے جو آج کل ہندوستان میں شعبۂ سیاحت کے سربراہ ہیں۔ دونوں باری باری سے لاہور کے اسٹیشن ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ ہم اور ہمارے ساتھ اس کے دو چار اور ادیب ڈاکٹر تاثیر، حسرت، صوفی صاحب اور ہری چند اختر وغیرہ ریڈیو آنے جانے لگے۔ ان دنوں ہم نے ڈرامے لکھے، فیچر لکھے، دو چار کہانیاں لکھیں۔ یہ سب ایک مستقل مشغلہ تھا۔ رشید جب دلّی چلے گئے تو ہم دہلی آنے جانے لگے۔ وہاں نئے نئے لوگوں سے ملاقاتیں ہوئیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے لکھنے والے گروہوں سے شناسائی ہوئی۔ مجازؔ، سردار جعفری، جاں نثار اختر، جذبیؔ اور مخدومؔ مرحوم سے ریڈیو کے توسط سے رابطہ پیدا ہوا جس سے دوستی کے علاوہ بصیرت اور سوجھ بوجھ میں طرح طرح کے اضافے ہوئے۔ وہ سارا زمانہ مصروفیت کا بھی تھا اور ایک سے بے فکری کا بھی۔"

(شبستان، فیض نمبر، فروری - مارچ ۱۹۵۸ء)

پہلی جنگ عظیم روس میں اشتراکی حکومت۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اقتدار کے خلاف آزادی کی جد و جہد اور سیاسی بیداری کے اثرات شعر و ادب پر۔ ۱۹۳۵ء میں پیرس میں مختلف ممالک کے ادیبوں کی کانفرنس۔ ہندوستان میں ترقی پسند انجمن کا قائم ہونا۔ امرتسر میں فیض کا سیاست میں داخل ہونا، پھر فیض کا ''ادب لطیف'' کی ادارت سنبھالنا۔ برصغیر میں ریڈیو کا شروع ہونا اور فیض کا دہلی اور لکھنؤ کے لکھنے والے گروہوں سے آشنا ہونا وغیرہ۔ اس کا ہر لحہ اپنی جگہ مکمل ایک زمانہ ہے، پھر وہی دہرا رہا ہوں کہ ایک طرف اینگلز۔ مارکس اور لینن کے نظریات ترویج پا رہے تھے تو اس منظر نامے کا ایک اور رُخ بھی تھا:

> ''ترقی پسند تحریک کے متوازی حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام اُردو شاعری میں داخلی حیثیت کی شناخت نیز فروغ کے لئے خاصا مددگار ثابت ہوا۔ میرا جی تو خیر اس ادارے میں آگے چل کر شامل ہوئے۔ ابتدا میں اس حلقہ کا نام 'انجمن افسانہ گویان' تھا جس کو بعد میں 'حلقہ اربابِ ذوق' سے موسوم کیا گیا جس کی بنیاد ڈالنے والوں میں شیر محمد اختر، اقبال احمد، محمد سعید، نسیم حجازی، عبدالغنی، تابش صدیقی، نصیر احمد اور دیگر شامل تھے۔ پھر قیوم نظر اور یوسف ظفر بھی اس میں شامل ہو گئے۔ زندگی اور ادب کے متعلق حلقۂ اربابِ ذوق کا زاویۂ نظر داخلی تھا۔ تاہم وہ بھی فن کے افادی اقدار اور ادب اور زندگی کے محکم رشتوں پر یقین رکھتے تھے۔ البتہ ان کے نزدیک ادب زندگی کا غلام نہیں تھا۔ وہ ادب کی ہمہ گیر قدروں کے قائل تھے۔''
>
> (ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید)

''ترقی پسند تحریک'' بالخصوص ادب میں مقصدیت کو ترجیح دیتی تھی اور حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعر وارداتِ قلبی کو روایتی ہیئت اور الفاظ کے لغوی معنوں کا سہارا لئے بغیر من و عن بجر د صورت میں یا اپنے اشارات اور اسلوب میں پیش کرنا چاہتے تھے۔

فیض احمد فیض جو ترقی پسند ادب کے عظیم فن کار تسلیم کئے گئے ہیں، اپنے مضمون ''طرزِ بیان اور مضمون شعر'' میں 'ادبِ لطیف' لاہور اگست ۱۹۴۱ء میں لکھتے ہیں

"شاعری کے لئے نفسیاتی عمل میں مضمون کا پہلا قدم ہے اور طرزِ بیان
دوسرا یا دوسرے الفاظ میں بیان محض مضمون کے اظہار کا آلہ ہے۔"

اس کے باوجود کہ اپنے اس اظہار کو فیض اہمیت دیتے تھے مگر فیض کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ صد فیصد سچائی نہیں ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کی دریافت کے لئے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات ہیں جو مختلف اقسام کے حادثات کو پرورش کرتے ہوئے رونما ہو رہے تھے، تقسیمِ ہند اور تشکیلِ پاکستان میں ایسا دور کم آیا کہ اظہارِ رائے کی آزادی کے جو خواب برِصغیر کے عوام نے اور یہاں کے شاعروں اور ادیبوں نے دیکھے تھے، وہ بکھر بکھر سے گئے، بے منزل سے ہو گئے۔ ہند و پاکستان میں شاعروں نے کہیں دوٹوک کہیں کم یا زیادہ اشارتی انداز میں اپنے ردِعمل کا اظہار کیا مثلاً فیض احمد فیض کی نظم "کتے"، "تمنا" وغیرہ۔ اس بحث سے قطع نظر ترقی پسند شاعری فیض کے عہد کی غماز ہے اور فیض قطعیت کے ساتھ گہرے اور منضبط سیاسی شعور کے پیش نظر اپنے اطراف و ماحول کو اپنی عقابی نگاہ سے دیکھتے ہوئے ترقی پسند شاعری کو ترجیح دیتے تھے۔ اکثر جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق جو اُردو شعروادب میں ندرت اور طرح داری کے علاوہ اور زاویوں سے بھی اہمیت رکھتا ہے، اس سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعروادب میں وہ اپنے ہم عصروں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ویسے کیا مشرق، کیا مغرب، انہوں نے دونوں کے کلاسیکی ادب سے سیر حاصل آگاہی حاصل کی تھی۔ اس لئے فیض کے شائستہ اندازِ بیان میں جو تلوار جیسی کاٹ ہے، وہ دوسرے ترقی پسند شعرا میں کم نظر آتی ہے اور اس طرح فیض کو بیسویں صدی کا صاحبِ طرز اور ممتاز شاعر کہنا بجا ہے کیوں کہ کلاسک سے غیر معمولی استفادہ کرنے کے باوجود فیض نے اپنی انفرادیت کی تشکیل زیادہ کی ہے اور شعروادب کو ایسا رنگ و آہنگ دیا ہے جس سے غمِ ذات، غمِ کائنات کا منظرنامہ بن گیا ہے (مگر ایسا کم ہے) کیوں کہ غمِ کائنات کو غمِ ذات کا منظرنامہ فیض نے بنانے کی زیادہ کوششیں کی ہیں۔

فیض کی شاعری بڑی خوبصورت شاعری ہے۔ بڑی توانا، بڑی جاندار شاعری ہے۔ اسے ہم اب فیض کے ہمعصر شعرا میں اور پیچھے آنے والے معروف شعرا میں دیکھیں کہ وہ کس کس طرح، کہاں کہاں خوشبوؤں کے آوارہ جھونکوں کی طرح نظر آتا ہے۔ آیئے باضابطہ تقابلی مطالعہ کیا

جائے۔ فیض کے ہمعصر شعرا کے ساتھ فیض کا تقابلی مطالعہ یقیناً جاذب نظر ہوگا جس سے مزاج شعر کی عکاسی مقصود ہے۔

صبح آزادی، اگست ۱۹۴۷ء:

یہ داغ داغ اُجالا ، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا ، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سُست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

اور نظم کے آخری تین مصرعے:

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

فیض احمد فیض

یہ زرد زرد اُجالے یہ رات رات کا درد
یہی تو رہ گئی اب جانِ بے قرار کی بات

مخدوم محی الدین

سحر کا ایک ہی مفہوم ہے طلوعِ سحر
مجھے فریب نہ دیں روشنی کی تفسیریں

شگفتہ گل کو تو ہے انتظار موسم کا
وہ ساکھ نوکِ سناں سے کلی کا دل چیریں

کچھ اور نام ہے اس کا یہ فصلِ گل تو نہیں
کہ بوئے گل کے لئے ڈھل رہی ہیں زنجیریں

بابا احمد ندیم قاسمی

دل جلانے سے کہاں دور اندھیرا ہوگا
رات یہ وہ ہے کہ مشکل سے سویرا ہوگا

گوپال متل

یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری

مجاز لکھنوی

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجروح سلطانپوری

رات ہی رات ہے باہر کوئی جھانکے تو سہی
یوں ہی آنکھوں میں سبھی خواب سحر رکھتے ہیں

قتیل شفائی

چلے تو ہیں جرسِ گل کا آسرا لے کر
نہ جانے اب کہاں نکلے گا صبح کا تارا

پتھر بن کے دیکھ رہا ہوں
آتی جاتی راتوں کو

ناصر کاظمی

دن گزرتا ہے اُجالوں کی توقع کرتے
رات زخموں کی مدارات میں کٹ جاتی ہے

خورشید احمد جامی

"سیاسی لیڈر کے نام" فیض احمد فیضؔ:

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے

پانچواں شعر:

تیرا سرمایہ تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو نہیں

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو
ان ہاتھوں کی تکریم کرو
دنیا کو بنانے والے ہیں
ان ہاتھوں کو تسلیم کرو

سردار جعفری

مندرجہ بالا اشعار کے متعلق حبابؔ 'شبستان'؛ 'فیض نمبر' کہتے ہیں

"میر تقی میر کے ۷۲ر اشعار اُن کے ۷۲ر نشتر کہے جاتے ہیں اور اپنی مقبولیت اور اثر آفرینی کی وجہ سے سبر و مانے جاتے ہیں۔ فیض احمد فیضؔ کے ۷۲ر نشتر بھی اُردو شاعری میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔"

مگر اس حقیقت سے کسی طرح بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ یک رُخا انتخاب ہے جس میں غنائیت کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے۔ مجھے یہ تسلیم ہے شاعری غنائیت کے بغیر موثر نہیں ہو سکتی، پھر بھی یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ فیضؔ کی فکر کا کینوس بہت وسیع ہے، جس میں ہزار ہا رُخ روشن ہیں۔ فیضؔ کے تراشے ہوئے اسلوب میں کچھ اتنے موضوعات ہیں کہ ان کا احاطہ کرنے کے لئے الگ سے اس پر

توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ فیضؔ شناسی میں ''شبستان'' کے فیض نمبر کا بھی ایک نام ضرور ہے مگر اس کو ہم ایک کامیاب کوشش کہنے کے سلسلے میں متردد ہیں۔ یہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ علامت کا استعمال شاعری کو آفاقیت اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے اور ایسا شاعر جو لب ولہجہ میں نغمگی بھی رکھتا ہو، غنائیت اور وجدانی کیفیت بھی اس میں پائی جاتی ہے تو اس کے شعر روشنی بن جاتے ہیں۔ شاعری، موسیقی اور رقص کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔ بقول اقبالؔ شعر گویا روح موسیقی ہے، رقص اس کا بدن، اس میں شرط آہنگ بھی ہے مگر جہاں غلط آہنگ سروش بنتا ہے، وہ اتفاقی امر یا غیر شعوری کوشش ہوتی ہے۔ فیضؔ جیسے چابک دست فنکار اور صاحب طرز شاعر، جسے ادبی اور انفرادی حیثیت سے اردو شاعری کی آبرو کہنا بے جا نہ ہوگا، کیوں کہ فیضؔ نے اپنی آواز کی شناخت کے لئے اپنے خون کا صندل اپنے افکار کے صنم خانے میں چڑھایا ہے جس سے صرف فیضؔ کے ہمعصر ہی متاثر نہیں ہوئے ہیں بلکہ پیچھے آنے والی نسلیں بھی ویسی آواز پیدا کرنے میں پیش پیش نظر آتی ہیں اور یہ بھی ہے کہ فیضؔ کے اثرات آج کی تازہ نسل کی ذہنی اور مزاجی ہم آہنگی پر اگر مسلط نہیں ہوئے ہیں (جو ممکنات میں سے نہیں) تو یہ ضرور کہا جاسکتا ہے غیر شعوری تقلید نے اپنے پیش رو سے اثرات قبول کرنے کے باوصف اپنی شناخت کا انفرادی رنگ اُبھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔

پہلے فیضؔ کے کچھ اشعار دیکھئے جن کی حیثیت ضرب المثل کی ہے:

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے

نہ جانے کس لئے اُمیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

ہم پہ جو گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہماری اشک تیری آبرو سنوار چلے

تری اُمید تیرا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

دل و جاں فدائے راہے کبھی آ کے دیکھ ہمدم
سرِ کوئے دل فگاراں شبِ آرزو کا عالم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم نہ ہوا کہ جی اُٹھیں ہم

جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کیا کیا
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے درد صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

تجھے پکارا ہے بے ارادہ
جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایجاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے جو صید تھے اب صیاد ہوئے

صحرا پہ لگے پہرے اور قفل پڑے بن میں
اب شہر بدر ہو کر دیوانہ کدھر جائے

ہم شیخ ، نہ لیڈر ، نہ مصاحب ، نہ صحافی
جو خود نہیں کرتے وہ ہدایت نہ کریں گے

تھک کر یونہی پل بھر کے لئے آنکھ لگی تھی
سو کر ہی نہ اُٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

ہر خارِ رہِ دشتِ وطن کا ہے سوالی
کب دیکھئے آتا ہے کوئی آبلہ پا اور

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

اک تری دید چھن گئی مجھ سے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

تری اُمید ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرف تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہار آب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشن رنگ و نغمہ
وہ گل سر شاخ جل گئے ہیں وہ دل تہہ دام بجھ گئے ہیں

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے
یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِ رہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے
نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا
جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم، جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

کئے آرزو سے پئے جو مآل تک نہ پہنچے
شب و روزِ آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے

کفِ باغباں پہ بہارِ گل ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیراہن نمود میرے لہو کی ہے

شرحِ بیدردیٔ حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دل کی مدارات نہ ہونے پائی

کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے
کنارے آلگے عمرِ رواں یا دل ٹھہر جائے

عمرِ جاوید کی دعا کرتے
فیضؔ اتنے وہ کب ہمارے تھے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

ساحرلدھیانوی

نام:عبدالحئی، سن پیدائش:۸رمارچ۱۹۲۱ء-۲۵راکتوبر۱۹۸۰ء

''ساحرؔ ایک بڑے زمیندار کے اکلوتے بیٹے تھے۔انہیں جتنا والد کا لاڈ پیار ملنا کم تھا۔مگر زمینداری کے احساس برتری نے ساحرؔ کے والد چودھری فضل محمد کو اپنے لڑکے سے بیگانہ کر دیا تھا۔ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم جب اپنا حق منوانے پر مُصر ہوئیں تو چودھری فضل محمد نئی بیوی سے ہونے والے لڑکے کو ہر طرح کی سہولتیں فراہم کرنے کو تیار ہو گئے مگر پوشیدہ طور پر۔ضدی سردار بیگم نے چودھری فضل محمد پر مقدمہ دائر کر دیا۔مختصر یہ کہ جج نے ماں کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے کہا کہ لڑکے کے باپ پڑھانے لکھانے کے حق میں نہیں ہے اور ماں تعلیم دلوانا چاہتی ہیں۔اس لئے لڑکا ماں کے ساتھ رہے گا۔اس طرح ساحرؔ نے مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے گورنمنٹ کالج لدھیانہ تک تعلیم حاصل کی۔ساحرؔ کے والد جس طبقاتی معاشرے کی نمائندگی کرتے

تھے اس کے کچھ مخصوص آداب تھے۔ غیر انسانی اور جھوٹے طبقاتی وقار پر
مبنی۔ اور یہی طبقاتی برتری کے پرفریب احساس نے ساحر کو ابتدا سے ہی
متنفر کرنا شروع کردیا تھا۔ شعور کی آنکھ کھلتے کھلتے یہ احساس پختہ سے پختہ تر
ہوگیا۔"

(ماخوذ از، پریم گوپال متل، ساحر لدھیانوی، ایک مطالعہ، ناشر محمود سعیدی)

اس لئے اشتراکیت کی تحریک جو ایک غیر طبقاتی عالمی سماج کے قیام کی مدعی تھی۔ ساحر کے متاثر ہونے کا سبب ہوسکتی ہے۔ اس تعلق سے نظم "فرار" کے دو اشعار دیکھئے:

میرے ماضی کو اندھیرے میں دبا رہنے دو
میرا ماضی میری ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں
مری امیدوں کا حاصل، مری کاوش کا صلہ
ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ بے نام اذیت جو ساحر کو اپنے ماضی سے ملی تھی۔ ساحر کا زندگی بھر پیچھا کرتی رہی۔ نظم "جاگیر" اس کی غماز ہے کہ وہ اپنے ماضی کو اپنے لئے ذلت سمجھتے رہے:

لہکتے ہوئے پودے یہ دہکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے اب میرے ہیں
یہ چراگاہ، یہ ریوڑ، یہ مویشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں سب میرے ہیں سب میرے ہیں

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کے ساعت ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

مرد کی ہوس کی اور اس کے ہاتھوں عورت کی پامالی کی جو تصور ساحر کی پوری شاعری میں جاری

ہے اس کی جڑیں یہیں تلاش کرنی چاہئیں۔ نظم "چکلے" کا ایک بند:

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

اردو شاعری کا حقیقی انقلابی دور ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۵/ اگست ۱۸۶۷ء میں محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی جس میں انہوں نے زبان کے ارتقاء و انقلاب پر نہایت پر مغز تقریر کی (جس کا ذکر پہلے آچکا ہے)۔ حالی ۱۸۹۳ء میں "مقدمہ شعر و شاعری" منظر عام پر لائے جو بلاشبہ اردو شاعری کا مقدمہ یا پیش لفظ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی "مقدمہ شعر و شاعری" نے ایسی فضا تیار کی کہ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک سامنے آئی۔ یہ ساحر کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھی۔ ساحر نے بیانیہ انداز کے ساتھ پیکروں کی زبان کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس میں مثالی نظمیں پیش کیں۔ یوں استعارے مختلف النوع ہوتے ہیں۔ کبھی مشبہ بہ کو حذف کر کے مشبہ کا ذکر ہی کافی ہوتا ہے۔ جیسے گل اور شمع کے استعارے ہیں جو اسم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ان کے ساتھ فعل وہ لایا جاتا ہے جس کا تعلق مشبہ سے ہوتا ہے۔ مثلاً:

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل

اس میں جفا اور وفا محبوب اور عاشق کے افعال ہیں جنہیں گل اور بلبل سے نسبت دی گئی ہے۔ ایسے ہی استعارے ساحر نے کم استعمال کیے ہیں اور روایتی استعارے جیسے بہار و خزاں، خار و گل، قفس و آشیاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، ساحل و طوفاں اور اس طرح کے روایتی استعارے جو بہت سارے ہیں جنہیں فیض نے نئی شادابیوں سے نواز کر ان میں معنی آفریں، مختلف جہتیں پیدا کر دی ہیں۔ ساحر کے کلام میں نظر نہیں آتی ہیں۔ انہوں نے سحر شب، نور ظلمت وغیرہ کے استعارے استعمال کیے ہیں لیکن فیض کی طرح ان کے یہاں تشبیہی علاقے ملتے ہیں۔ ایسے ہی استعارے کی نظمیں جیسے 'جاگیر'، 'چکلے'، 'شکست' اور 'ایک تصویر رنگ' اس کا ایک شعر دیکھئے:

اے طرب زاد جوانی کی پریشاں تتلی
تو بھی اک بوئے گرفتار ہے معلوم نہ تھی

یہ استعارے جو روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں ترقی پسند شعرأ کے کثرت استعمال سے اصطلاح کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ یہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ فیضؔ کی طرح ساحرؔ نے بھی ان استعاروں کو نئے تشبیہی علاقوں کے ساتھ استعمال کئے۔ یہ ایک ایسی قدر مشترک ہے جو زبان اردو میں خوشگوار فضا کی ضمانت بنتی ہے۔ مثلاً ''نظم مفاہمت'' میں سیاہ و سفید کے استعارے کو دیکھئے:

نشیبِ ارض پہ ذروں کو مشتعل پاکر
بلندیوں پہ سفید اور سیاہ مل ہی گئے
جو یادگار تھے باہم ستیزہ کاری کے
بہ فیضِ وقت وہ دامن کے چاک سل ہی گئے

ساحرؔ کی تصنیفات میں چار شعری مجموعے ملتے ہیں (۱) تلخیاں (۲) پرچھائیاں (۳) آؤ کہ کوئی خواب بنیں (۴) گاتا جائے بنجارہ (یہ گیتوں کا مجموعہ ہے)

ساحرؔ جب گیت نگار کی حیثیت سے فلم انڈسٹری میں داخل ہوئے، اس وقت کسی نے یہ نہیں سوچا تھا کہ گیت کو ساحرؔ اس بلندی تک پہنچائیں گے جس بلندی کو دیکھنے کے لئے سر سے ٹوپی گر جائے گی۔ گیتوں کی ستھری اور نکھری ادبیت اپنا معیار بنا چکے گی اور جس میں تخیل کی لطافت، جذبات کی پاکیزگی، ہجر و فراق کی دلگداز داستانیں اپنے تمام حسن و جمال کی کیفیات کے ساتھ گیت کے دامن میں سمٹ آئیں گی۔ فلمی گیتوں کا ایک عام موضوع محبت کا پہلا احساس بھی ہے۔ ساحرؔ نے اس موقع پر ایک لڑکی کے نازک جذبات کی ترجمانی کی ہے:

نین جھک جھک کے اٹھے
پاؤں رک رک کے اٹھے
آ گئی چال نئی
بات کچھ بن ہی گئی
زلف شانے پہ مڑی
ایک خوشبو سی اڑی
بات کچھ بن ہی گئی

ساحر نے بڑی جرأت اور قوت کے ساتھ اپنے گیتوں میں استحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ وہ ایک بیدار اور پختہ شعور لے کر فلمی دنیا میں داخل ہوئے اور گیت کو زمین سے اٹھا کر ثریا کی بلندی عطا کردی۔ ساحر کی غزلیں بھی خوب سے خوب تر ہیں۔ چند اشعار دیکھئے جس میں کسی نہ کسی طرح فیض کی جھلک نظر آئے گی:

اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
آج تک سلگتے ہیں زخم رہ گزاروں کے

اے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو
پھر کس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے
اب اے دل تباہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے

جو مل گیا اسی کو مقدر سمجھ لیا
جو کھو گیا ہے اس کو بھلاتا چلا گیا
غم اور خوشی میں فرق نہ محسوس ہو جہاں
میں دل کو اس مقام پہ لاتا چلا گیا

کبھی خود پر کبھی حالات پہ رونا آیا
بات نکلی تو ہر ایک بات پہ رونا آیا

شرم رو کے ہے ادھر، شوق ادھر کھینچے ہے
کیا خبر تھی کبھی اس دل کی یہ حالت ہوگی

ساحر ایک ایسا شاعر ہے جس کے شعر میں غنائیت کو زیادہ ترجیح ملی ہے اگر ان کا لہجہ ذرا سا اور

لطافت آمیز ہوتا اور اس میں تلخی کا تاثر محسوس نہیں کیا جاتا تو ہم بیاتک دہل یہ کہتے ایک وقت ایک زمانہ میں ایک انداز کے دو شاعر پیدا ہوئے۔ فیض اور ساحر۔ ذرا سی اور وضاحت کر دیں ساحر کو فلمی ماحول ملا جو علم وادب سے کم علاقہ رکھتا ہے۔ لیکن فیض کو جیل سے لے کر آزادی تک علمی ماحول ملا اور دونوں کے زمانے یکساں ہونے کے باوجود ایسی صورت میں جداگانہ نہ ہوتا تو غیر فطری ہوتا۔

ساحر کی نظموں سے چند بند جن میں صراحت ہے، روایت کی پاسداری ہے جو فیض کی یاد دلاتی ہے اور نظموں کے کچھ کچھ اشعار پیش کئے گئے ہیں۔

ترے ہونٹوں پہ تبسم کی وہ ہلکی سی لکیر
مری تخیل میں رہ رہ کے جھلک اٹھتی ہے
یوں اچانک ترے عارض کا خیال آتا ہے
جیسے ظلمت میں کوئی شمع بھڑک اٹھتی ہے

ترے پیراہنِ رنگیں کی جنوں خیز مہک
خواب بن بن کے مرے ذہن میں لہراتی ہے
رات کی سرد خموشی میں ہر اک جھونکے سے
ترے انفاس ترے جسم کی آنچ آتی ہے

(ہراس)

فریب جنت فردا کے جال ٹوٹ گئے
حیات اپنی امیدوں پہ شرمسار بھی ہے
چمن میں جشنِ ورود بہار ہو بھی چکا
مگر نگاہِ گل ولالہ سوگوار بھی ہے

(نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو)

خبر نہیں کہ بلا خانۂ سلاسل میں
تری حیات ستم آشنا پہ کیا گزری

خبر نہیں کہ نگارِ سحر کی حسرت میں
تمام رات چراغِ وفا پہ کیا گزری
(شکستِ زنداں)

چار دن کی یہ رفاقت جو رفاقت بھی نہیں
عمر بھر کے لئے آزار ہوئی جاتی ہے
زندگی یوں تو ہمیشہ سے پریشان سی تھی
اب تو ہر سانس گراں بار ہوئی جاتی ہے
(متاعِ غیر)

مخدوم محی الدین

ایڈیشن ثانی شعری مجموعۂ کلام "بساطِ رقص"

ناشر: ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد (آندھرا پردیش)، تاریخ اشاعت: ۸ر مئی ۱۹۷۸ء

مخدوم محی الدین ۳ر فروری ۱۹۰۸ء میں میدک میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں سنگا ریڈی ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور ۱۹۳۷ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم۔اے کیا۔ ویسے مخدوم میٹرک کے بعد ہی سے ادبی حلقہ میں پہچانے جانے لگے تھے۔ جب مخدوم نے ۱۹۳۳ء میں نظم "پیلا دوشالہ" لکھی تو وہ بیحد پسند کی گئی، پھر وہ نظم اور دوسری تخلیقات محدود سرحدیں توڑ کر آگے کی منزل کی جانب رواں دواں ہونے لگیں۔ ۱۹۳۵ء میں ان کا ڈرامہ "ہوش کے ناخن" نے انہیں بڑی منزلت دی اور اسی سال مخدوم کا مقالہ "ٹیگور اور ان کی شاعری" ادارہ ادبیات اردو کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں سٹی کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ پہلا "سرخ سویرا" دوسرا "گلِ تر" شعری مجموعہ کلام مکتبہ صبا کی جانب سے شائع ہوا اور اس وقت تک مخدوم محی الدین شہرت کے نقطۂ عروج پر پہنچ

چکے تھے۔ "بساطِ رقص" طبع ثانی میں مخدوم کے انتقال (۲۵ر اگست ۱۹۶۹ء) تک کی تمام تخلیقات شریک ہیں۔ کامریڈ "ڈانگے" نے جشن مخدوم کے موقع پر لکھا تھا۔ مخدوم شاعر انقلاب ہے مگر وہ رومانی شاعری سے بھی دامن نہیں بچاتا بلکہ اس نے زندگی کی ان دونوں حقیقتوں کو اس طرح یکجا کردیا ہے کہ انسانیت کے لئے بے پایاں محبت کو انقلاب کے مورچوں پر ڈٹ جانے کا جس سے حوصلہ ملتا ہے۔ مخدوم محی الدین کی شاعری اتنی پر اثر ہے کہ لاکھوں کے دلوں کی آواز بن گئی ہے۔ مشہور دانشور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے "مخدوم کی زندگی"، "مخدوم کی شاعری" کے زیرِ عنوان مضمون میں لکھا ہے:

> "مخدوم نے جس سیاسی اور سماجی مقصد کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا وہی ان کی شاعری کا خمیر بھی ہے۔ اس مقصد سے مخدوم کو افلاطونی لگاؤ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے حصول کے لئے وہ مسلسل جدوجہد کرتے رہے ہیں اور اسی جدوجہد سے وہ اپنے شعر کا مواد، بیان کا خلوص، ادبی اعتماد اور فنی پختگی حاصل کرتے رہے ہیں۔"

(بحوالہ 'بساطِ رقص' مذکور)

ٹھیک یہی سب باتیں فیض احمد فیض کے متعلق بھی کہی جاتی ہیں۔ ویسے فیض مخدوم سے عمر کے لحاظ سے تین سال چھوٹے ہیں مگر انہوں نے اپنا قدم بڑا بنایا ہے۔ یہ دونوں شاعر مقصدیت کی اور رومانی شاعری کے ایوان میں بھی اپنا اعتماد پیدا کر چکے ہیں۔ دیکھیے چند مثالیں حاضر ہیں۔ نظم "انقلاب" کا ایک بند

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے
قفس میں بند تیرے ہم صفیر ہیں کب سے
گزر بھی جا کہ تیرا انتظار ہے کب سے

نظم "چارہ گر" کا ایک بند:

ایک چنبیلی کے منڈوے تلے

میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے

پیار حرفِ وفا، پیار ان کا خدا، پیار ان کی چتا، دو بدن

اوس میں بھیگتے چاندنی میں نہاتے ہوئے

جیسے دو تازہ، رو تازہ دم پھول پچھلے پہر

ٹھنڈی ٹھنڈی سبک رو چمن کی ہوا

صرفِ ماتم ہوئی

کالی کالی لٹوں سے لپٹ گرم رخسار پر

ایک پل کے لئے رک گئی

نظم "سناٹا":

کوئی دھڑکن

نہ کوئی چاپ

نہ سنچل

نہ کوئی موج

نہ ہلچل

نہ کسی سانس کی گرمی

نہ بدن

ایسے سناٹے میں اک آدھ تو پتہ کھڑکے

کوئی پگھلا ہوا موتی

کوئی آنسو

کوئی دل

کچھ بھی نہیں

کتنی سنسان ہے یہ رہ گزر
کوئی رخسار تو چمکے، کوئی بجلی تو گرے

نظم ''فریاد'':

کوئی کسی کو بتاتا نہیں، کہ کیا کھویا
کسی کو یاد نہیں ہے کہ دل پہ کیا گزری
دلوں میں بند ہیں تلخابۂ حیات کے غم
کوئی زبان سے کہتا نہیں کہ غم کیا ہے
ہر ایک زخم کے اندر ہیں زخم، درد میں درد
کسی کی آنکھ میں کانٹے، کسی کی آنکھ میں پھول
کہیں گلاب کہیں کیوڑے کی بستی ہے
یہ سر زمین اک اک بوند کو ترستی ہے

مخدوم کی غزلیں دورِ حاضر کی ایسی غزلیں ہیں جن کی دائمی حیات پر بہت سارے لوگوں نے اپنی رائے یوں ظاہر کی ہے کہ اردو زبان جب تک رہے گی مخدوم کی غزلیں زندہ رہیں گی۔ یہ ایک حقیقت ضرور ہے مگر اس میں ذرا سا تامل کے ساتھ یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ فیضؔ کی شاعری ایک ایسی شاعری ہے جس میں شاعری کی تمام تعریف آجاتی ہے۔ حالانکہ فیضؔ بھی محنت کشوں کے شاعر مانے جاتے ہیں جیسے کہ مخدومؔ۔ مگر مخدومؔ اپنی شاعری کے زیادہ تر مواد اپنی مزدور تحریک سے حاصل کرتے ہیں اور فیضؔ مزدور کی شاعری کرنے کے باوجود اپنے جذبات واحساسات سے مفہوم کشید کرتے ہیں۔ مخدومؔ میں بھی بے پناہ غنائیت پائی جاتی ہے لیکن فیضؔ کی لفظیات اتنی نشہ آور ہیں جیسے شراب میں ڈبو کر انہیں نکالا گیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری، شاعری کی معراج ہے جس کے زیادہ تر عکس مخدوم محی الدین کے افکار میں جو تلاش کیے گئے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

تو نے کس دل کو دکھایا ہے تجھے کیا معلوم
کس صنم خانے کو ڈھایا ہے تجھے کیا معلوم
ہم نے ہنس ہنس کے تری بزم میں اے پیکر ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے تجھے کیا معلوم

زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی زندگی رنگِ گل کا بیاں دوستو
گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھوں میں افسانہ خواں دوستو
ہے اسی کے جمالِ نظر کا اثر ، زندگی زندگی ہے ، سفر ہے سفر
سایۂ شاخِ گل ، شاخِ گل بن گیا ، بن گیا ابر ، ابرِ رواں دوستو

اسی ادا سے اسی بانکپن کے ساتھ آؤ
پھر ایک بار اسی انجمن کے ساتھ آؤ
ہم اپنے ایک دلِ بے خطا کے ساتھ آئیں
تم اپنے محشرِ دار و رسن کے ساتھ آؤ

اب کہاں جا کے یہ سمجھائیں کہ کیا ہوتا ہے
ایک آنسو جو سرِ چشمِ وفا ہوتا ہے
جب برستی ہے تری یاد کی رنگین پھوار
پھول کھلتے ہیں درِ میکدہ وا ہوتا ہے
بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخرِ شب
اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب
ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ ، سر بہ گریباں ہے ہوا آخرِ شب
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

بانسری کی سروں میں سہانی صدا
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر

نظریں ملتی ہیں ، جام ملتے ہیں
مل رہی ہے حیات پھولوں کی
کون دیتا ہے جان پھولوں پر
کون دیتا ہے جان پھولوں پر
کون کرتا ہے بات پھولوں کی
وہ شرافت تو دل کے ساتھ گئی
لٹ گئی کائنات پھولوں کی
میرے دل میں سرور صبح بہار
تری آنکھوں میں رات پھولوں کی

شام سلگاتی چلی آتی ہے زخموں کے چراغ
کوئی جام آیا تو کیا کوئی گھٹا چھائی تو کیا
کاکلیں لہرائیں، راتیں چہکیں، پیراہن اڑے
ایک ان کی یاد ایسی تھی، نہیں آئی تو کیا
دوریاں گھٹتی بھی ہیں، بڑھتی بھی ہیں، گھٹی بھی ہیں
ساعتیں آئیں، یہی ساعت نہیں آئی تو کیا

پرویز شاہدی

مجموعۂ کلام 'تثلیث حیات'، شاعر: **پرویز شاہدی**

مطبع: اسرار کریمی پریس، ناشر: ادارہ لوح وقلم، ۶؍ سرکس رینج، کلکتہ-۱۹، اشاعت: ۱۹۶۸ء

مشرقی ہند کا عظیم شاعر پرویز شاہدی جس نے ۱۹۲۵ء میں پرائیوٹ کنڈیڈیٹ کی حیثیت سے

کلکتہ یونیورسٹی سے میٹرک پاس کیا۔ اور آئی اے اور بی اے، پٹنہ یونیورسٹی سے اردو اور فارسی میں ایم-اے بھی وہیں سے کیا۔ پٹنہ کالج میں قانون کی پڑھائی بھی ختم کر لی تھی۔ ۱۹۳۵ء میں پٹنہ سے کلکتہ کا سفر کیا۔ یہاں متعدد اسکولوں میں اسسٹنٹ ٹیچر اور ہیڈ ماسٹر کے فرائض انجام دیئے۔ ۴۶-۱۹۴۱ء تک مدنا پور کالج میں لکچرر کی حیثیت سے سکونت کی۔ ۱۹۴۷ء میں سریندر ناتھ کالج میں جگہ ملی۔ ۱۹۴۹ء میں کمیونسٹ تحریک کے سلسلے میں گرفتاری کے مصائب جھیلے۔ ڈیڑھ سال بعد رہائی ملی تو نوکری چلی گئی، پھر سی. ایم. او میں ہیڈ ماسٹری ملی۔ ۱۹۵۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہونے کا موقع ملا اور آخر تک یہیں قیام رہا۔

پرویز شاہدی جیسا صاحب اخلاق استاد اب شاید کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو میسر نہ آئے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن اور اردو زبان کے زبردست حامی تھے۔ ان کی شاعری کے متعلق یہاں ایک عام خیال ہے کہ ایسا بھی حوصلہ مند طبقہ آئے گا جو ماضی کی گرد کو جھاڑ کر پرویز شاہدی کی پوجا کرے گا۔ پرویز شاہدی نے ادب کی تقریباً سبھی اصناف پر توجہ دی ہے اور کما حقہ، انصاف فرمایا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اپنے تحت الشعور کی دنیا میں بھی جھانکنا شروع کیا اور اس کے تاریک ترین تہ خانوں سے جو گوہر چنے ہیں ان میں ''بے چہرگی'' جیسی نظم کی آبداری کو دیکھ کر آنکھوں سے لگانے کو جی چاہتا ہے۔

پرویز شاہدی فیض احمد فیض کے ہم عصر ہونے کے باوجود فیض کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ آیئے! دیکھیں ان کے کلام میں رنگِ فیض کس قدر جھلکتا ہے:

ہیں میرے دل میں بے شمار نقش ہائے آرزو
یہ مٹ گیا تو کیا ہوا وہ مٹ گیا تو کیا ہوا
یہ ہے جنوں کا دور کہ رسوائے آزری
تو نے بھی بت بنائے ہیں اے عقل بت شکن
احساسِ فصل گل کی بھی ہے فصل گل میں شرط
پھولوں ہی سے نہیں ہے فقط رونقِ چمن
تنظیم اہلِ بزم سے ہے ساری روشنی
میں شمعِ انجمن ہوں نہ تم شمعِ انجمن

راہ گزر ہی گزر ہے راہ گزر سے آگے بھی
ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حد نظر سے آگے بھی

ہم سفری و راہبری میں حد فاصل کوئی نہیں
شام و سحر کے ساتھ بھی ہیں ہم شام و سحر سے آگے بھی

سوچ سمجھ کر اہلِ نظر نے شعلوں کی دنیا کو چنا
ورنہ نشیمن بن سکتا تھا برق و شرر سے آگے بھی

دل کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ رہی ہے سعیِ ستم
دار و رسن کیا جا سکتے ہیں گردن و سر سے آگے بھی

بربط و دف کی دنیا میں بھی شام و سحر رن پڑتا ہے
دیکھو نکل کر اپنے جہانِ تیغ و سپر سے آگے بھی

اے بے دلو! حریفِ شب تار کیوں ہوئے
کچی اگر تھی نیند تو بیدار کیوں ہوئے

صحرا کو آج کوستی پھرتی ہیں آندھیاں
دیوانے گلستاں کے طرف دار کیوں ہوئے

اے زندگی نقاب الٹ کر جواب دے
فن ہم سے پوچھتا ہے کہ فن کار کیوں ہوئے

ہیں بہت آزردہ موجوں سے مگر دریا میں ہیں
ترکِ دنیا کرنے والے بھی اسی دنیا میں ہیں

پا نگارانِ جنوں کا ہر قدم ہے لالہ کار
گلستاں در گلستاں شادابیاں صحرا میں ہیں

میکدے میں اہتمامِ دورِ کو کیا ہوا
منہمک سب کیوں شمارِ ساغر و مینا میں ہیں

کتنے دم سارانِ طوفان ندیوں میں جا چھپے
ہم تو جس دریا میں اترے تھے اسی دریا میں ہیں

کتنی متنوع تہذیبیں ہیں وقت کے ماتھے پر رقصاں
اس قوس و قزح کو اہل نظر ابروئے نگاراں کہتے ہیں

ہوس کے سانپ ابھی لپٹے ہوئے ہیں جسم گیتی سے
زمیں کو سر اٹھا کر آسماں ہونے نہیں دیتے

جلتے رہنا کام ہے دل کا بجھ جانے سے حاصل کیا
اپنی آگ کے ایندھن ہیں ہم، ایندھن کا مستقبل کیا
بولو نقوش پا کچھ بولو، تم تو شاید سنتے ہو
بھاگ رہی راہ گزر کے کان میں کہہ کر منزل کیا
ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
"اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا
قتل وقار عشق کا مجرم جہل ہوس کاراں ہی نہیں
ننگے اس حمام میں سب ہیں عالم کیا اور جاہل کیا

جو آنکھ سرمہ سمجھے گی تیرگی شب کو
نظارۂ سحر کے قابل وہی رہے گی
ذوقِ شگفتگی کو اپنے نکھارتا رہ
تہذیب لالہ و گل اے دل دبی رہے گی

مشرقی ہند کا معروف ترقی پسند شاعر جو اپنے تحت الشعور کو پہچاننے کا علم رکھتا تھا دیکھیے فیض احمد

فیض کے شعری میکدے کا کیسا قدح کش ہے:

نظم "بینک" کا ایک قطعہ:

یہ کنشت و کلیسا یہ دیر و حرم
سب کے سب بینک ہیں کفر و دیں کی قسم
حصہ داری سیاست کی ہے ثم یہ ثم
چیک کی صورت یہاں روز بھنتے ہیں ہم
روز بھنتے ہیں ہم

نظم "انتظار" کا ایک قطعہ:

قابل دید ہے مشاطگی فصل بہار
زلف سنبل میں نیا حسن نظر آتا ہے
سرخی چہرۂ گل سے ہے شفق زار چمن
رنگ شبنم کا بھی کچھ سرخ ہوا جاتا ہے

نظم "بے چہرگی" کا ایک بند دیکھیے:

ہزار پوست استخواں
ہزار لب فسردگی
ہزار پردہ تشنگی
ہزار حیلہ بے دلی
ہزار عشق خودسری
ہزار غمزہ عاجزی
ہزار پیچ آگہی
ہزار لہجہ خاموشی
ہزار مرگ زندگی
غرور برتری کے ساتھ اختلاج کمتری

نظم ''اے قلم پھول کھلا'' ایک بند دیکھئے:

اے قلم! کاتبِ تقدیرِ ترنم تو ہے
فاتحِ سازشِ آہنگِ تصادم تو ہے
عظمتِ نطق ہے معراجِ تکلم تو ہے
فکرِ شاداب کا پندارِ تبسم تو ہے
روحِ افسردۂ خاموشی کو دے ذوقِ نوا
اے قلم! پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!

ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کی شاعری میں میر تقی میر کی جھلک تو جا بہ جا ملتی ہے مگر ناصر کاظمی ٹھیک اس سے ملتا جلتا اپنا اسلوب بھی رکھتے ہیں، جنھوں نے اپنی زندگی میں ادب کا اعلیٰ مقام حاصل کر لیا تھا۔ خصوصیت اور خوبی یہ ہے کہ ان کی آواز آج بھی بھیڑ میں پہچانی جا سکتی ہے۔ ایسے نرم نرم لہجے کی شاعری جو معنی آفرینی کا نقطۂ عروج رکھتی ہو اور اپنی طرح داری اور بوقلمونی فضا سے متاثر کر رہی ہو بلاشبہ ہزار ہا ستائش کی مستحق ہے۔ انھوں نے اپنی ہنرمندی سے جو پیکر تراشے ہیں، وہ بھی مثالی ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ شاعر اپنے ماحول کا عکاس ہوتا ہے اور وہ ہر اچھی اور خوبصورت آواز میں اپنی آواز ملا کر اسے پذیرائی کی منزلت بخشتا ہے، پھر بھی میں یہ ہرگز نہیں کہوں گا کہ ناصر کاظمی نے فیض احمد فیض کے استعاریہ، اشاریہ یا رمزیہ اندازِ بیان کا تتبع کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مجھے یہاں دکھانا ہے کہ کہیں کہیں فیض کی آواز کو محسوس کرتے ہوئے جو اسلوبِ بیان میں شعوری کوشش کی ہے وہ کس قدر مماثلت رکھتی ہے۔

(دیوانِ ناصر کاظمی، طابع شاہی پریس، لکھنؤ، جولائی ۱۹۷۷ء)

مثلاً:

آرائشِ خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو
وہ درد اب کہاں جسے جی چاہتا بھی ہو

میت شوق بھر نہ جائے کہیں
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

کیا جانے کب رت بدلے حالات کا کوئی ٹھیک نہیں
اب کے سفر میں تم بھی ہمارے ساتھ چلو تو بہتر ہے

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں   نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی
میں وہ دل ہوں دبستانِ الم کا   جسے روئے گی صدیوں شادمانی

مجھ سے آنکھ ملائے کون   میں تیرا آئینہ ہوں

دکھ کے لہرے چھیڑا ہوگا   یاد نے کنکر پھینکا ہوگا
یادوں کے جلتی شبنم سے   پھول سا مکھڑا دھویا ہوگا

یہ اندھیرے سلگ بھی سکتے ہیں   تیرے دل میں مگر وہ شعلہ نہیں
راکھ کا ڈھیر ہے وہ دل ناصرؔ   جس کی دھڑکن صدائے تیشہ نہیں

میرا منہ کیا دیکھ رہا ہے دیکھ اس کالی رات کو دیکھ
میں وہی تیرا ہمراہی ہوں ساتھ مرے چلنا ہو تو چل

ہم نے دیکھے ہیں وہ سناٹے بھی   جب ہر اک سانس صدا ہوتی ہے
اجنبی دھیان کی ہر موج کے ساتھ   کس قدر تیز ہوا ہوتی ہے
جب نکلتی ہے نگارِ شبِ گل   منہ پہ شبنم کی ردا ہوتی ہے

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

شفق ہو گئی دیوارِ خیال
کس قدر خون بہا ہے اب کے

بول اے میرے دیار کی سوئی ہوئی زمیں
میں جن کو ڈھونڈتا ہوں کہاں ہیں وہ آدمی

سرِ مقتل بھی صدا دی ہم نے
دل کی آواز سنا دی ہم نے

ہم نشیں کیا کہوں کہ وہ کیا ہے
چھوڑ یہ بات نیند اڑنے لگی

دل نے ہر داغ کو رکھا محفوظ   یہ زمیں خوشنما ہمیں سے ہوئی
ستم ناروا تجھی سے ہوا   ترے حق میں دعا ہمیں سے ہوئی

تو ڈھونڈتی ہے اب کسے اے شامِ زندگی
وہ دن تو خرچ ہو گئے غم کے حساب میں

تم آ گئے ہو تو کیوں انتظارِ شام کریں
کہو تو کیوں نہ ابھی سے کچھ اہتمام کریں
جدا ہوئے ہیں بہت لوگ ایک تم بھی سہی
اب اتنی بات پہ کیوں زندگی حرام کریں

ہونٹوں پہ برسوں کی پیاس
آنکھوں میں کوسوں کی تھکن

میں تو بہتے دلوں کی کھوج میں ہوں
تو کہاں تک چلے گا میرے ساتھ

بدل سکو تو بدل دو یہ باغباں ورنہ
یہ باغ سایۂ سرو و سمن کو ترسے گا

وہ ہجر کی رات کا ستارہ وہ ہم نفس ہم سخن ہمارا
سدا رہے اس کا نام پیارا سنا ہے کل رات مر گیا وہ
کوئی اور ہے نہیں تو نہیں مرے روبرو کوئی اور ہے
بڑی دیر میں تجھے دیکھ کر یہ لگا کہ تو کوئی اور ہے

سنگِ منزل سے کیوں نہ سر پھوڑوں
حاصلِ زحمتِ سفر ہے یہ
ابھی رستوں کی دھوپ چھاؤں نہ دیکھ
ہم سفر دور کا سفر ہے یہ

تری ہنسی کے گلابوں کو کوئی چھو نہ سکا
صبا بھی چند قدم ہی گئی پلٹ آئی

اتنے دکھوں کی تیز ہوا میں
دل کا دیپ جلا رکھا ہے
اس نگری کے کچھ لوگوں نے
دکھ کا نام دوا رکھا ہے

اتفاقات زمانہ بھی عجب ہیں ناصر
آج وہ دیکھ رہے ہیں جو سنا کرتے تھے

چلتے چلتے ڈگر اجالوں کی
جانے کیوں مڑ گئی درختوں میں

یہ تری منزل وہ ترا رستہ
تیرا میرا ساتھ ہی کیا ہے
اس دنیا میں اپنا کیا ہے
کہنے کو سب کچھ اپنا ہے

معین احسن جذبی

مجموعۂ کلام ''گدازِ شب''، تخلیق کار: **معین احسن جذبی**
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۵ء

معین احسن جذبی ترقی پسند تحریک کے صفِ اول کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ جذبی خود بھی

اپنے شعری کارناموں پر مفتخر ہیں کیوں کہ وہ ایک ایسے خود استاد شاعر ہیں جن کے اشعار اپنی معنی آفرینی اور اثر انگیزی میں کچھ ایسے ہیں، جن سے ادب کی روح کی سرشاری کا اظہار ہوتا ہے اور علمائے ادب کی اکثر آراء ان کے لئے ہیں کہ یہ اردو زبان کے سرمایۂ حیات میں شامل ہیں۔ ان کی تاثیر ہمیشہ متاثر کرتی رہے گی۔ انور صدیقی لکھتے ہیں کہ:

> ''جذبی نے جس شعری فضا میں شعور کی آنکھ کھولی اس میں اقبال، جوش، فانی، جگر اور اختر شیرانی کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ ان کی شاعری کا تشکیلی دور آگرے میں گزرا، جہاں وہ سینٹ جانسن کالج میں طالب علم تھے۔ اسرار الحق مجاز کے ہم سبق رہے۔ حامد شاہ جہاں پوری سے فنِ شعر کی باریکیاں سیکھیں، بکیش اکبر آبادی اور فانی بدایونی کی صحبتوں میں ان پر شعری خیر وشر کے امتیازات واضح ہوئے۔ پہلے ملال تخلص رکھا مگر جلد ہی انہوں نے یہ تخلص ترک کر دیا اور اپنے آپ کو جذبی کہلانا پسند کیا۔''

جذبی ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کے دور میں بھی جذباتی ہیجان کا شکار نہ ہوئے اور یہی روش انہیں فیض احمد فیض کے معیار تک پہنچنے میں راستے کا تعین کرتی نظر آتی ہے۔

آج ہندوستان میں ترقی پسند انقلابی تحریکوں کی ناکامی اور اس سے پیدا شدہ مایوسی ان کی حسیت کا ایک ایسا اہم پہلو ہے، جسے ان کی آج کی غزل بڑی فن کاری اور دل سوزی کے ساتھ نمایاں کرتی ہے مگر وہ اپنے خوبصورت اسلوب جس پر فیض کے جیسا گمان ہوتا ہے، سے الگ نہیں ہوتے ہیں۔ جذبی کے متذکرہ شعری مجموعہ کلام میں ۱۹۲۹-۸۳ء تک کے کلام ہیں مگر ذیل کے اشعار ۱۹۶۰ء-۱۹۸۳ء کے درمیان سے لئے گئے ہیں:

ہر منزل تھی دل کی منزل، جب دل کو غمِ منزل نہ رہا
ہر کوچہ کوچۂ جاناں تھا، جب کوچۂ جاناں بھول گئے

منزلِ عشق پہ یاد آئیں گے کچھ راہ کے غم
مجھ سے لپٹی ہوئی کچھ گردِ سفر بھی ہوگی

فضائے شب میں ستارے ہزار گزرے ہیں
یہ آسماں سے دلوں کے غبار گزرے ہیں
ہماری راہ میں جذبی پہاڑ آئے پہ ہم
مثال ابر سر کوہسار گزرے ہیں

ایک وہ راہ کہ ہرگام پہ بس پھول ہی پھول
ایک وہ راہ کہ بس خار الم ملتا ہے

کون دیکھے تری عیسیٰ نفسی کے اعجاز
کون اب تجھ سے بہ امید کرم ملتا ہے

ہر جور ناروا کے مقابل رہے ہیں ہم
وجہ شکست شیوۂ قاتل رہے ہیں ہم
ہر آئینہ رہا ہے حریف غرور سنگ
ہر تیر کے لئے صفت دل رہے ہیں ہم
اے آسمان خاک نشینوں سے مت الجھ
اے آسمان تیرے مقابل رہے ہیں ہم
جب جل اٹھے تو بخش دیا اک جہاں کو نور
یوں تو چراغ کشتۂ محفل رہے ہیں ہم
ہم گمرہان شوق کا عالم نہ پوچھئے
منزل سے دور بھی سر منزل رہے ہیں ہم

اک مضمحل سی شام ہے پر شام غم نہیں
عہد کرم ہے یاد، امید کرم نہیں

آنکھوں میں وہ نمی ہے جسے کہہ سکیں نہ اشک
دل پہ ہے وہ ستم کہ بظاہر ستم نہیں
دل کو ملی نگاہ، نگاہوں کو وسعتیں
جذبیؔ ہمیں تو اپنی تباہی کا غم نہیں

تاریکیوں کا راز نمایاں ہوا تو کیا
اک اک نفس کی لو سے چراغاں ہوا تو کیا
روشن ہوئے نہ پھر بھی در و بام آرزو
ایک ایک اشک مہر درخشاں ہوا تو کیا
مہکا نہ کوئی پھول نہ چٹکی کوئی کلی
دل خون ہو کے صرف گلستاں ہوا تو کیا
چونکے نہ آندھیاں، نہ بگولے کہیں اٹھیں
اپنا جنوں محیط بیاباں ہوا تو کیا

گستاخیٔ نگاہِ تمنا کدھر گئی
تعزیر درد کے وہ سزاوار کیا ہوئے
صبر آزما وہ شوقِ نظارا کہاں گیا
منت کشانِ سایۂ دیوار کیا ہوئے
ڈھونڈو تو کچھ ستارے ابھی ہوں گے عرش پہ
دیکھو تو وہ حریفِ شبِ تار کیا ہوئے
دھوکا نہ تھا نظر کا تو پھر اے شبِ دراز
وہ ہلکے ہلکے صبح کے آثار کیا ہوئے

جذبیؔ کہاں گئیں وہ تری دل فریبیاں
ڈوبے ہوئے وہ سوز میں اشعار کیا ہوئے

چمن میں تھے تو چمن ہی کی داستاں سنتے
کوئی نوا ، کوئی نغمہ ، کوئی فغاں سنتے
قدم نہ چھوڑتے راہوں کو تا بہ منزل شوق
ہماری بات جو ہر اہلِ کارواں سنتے
ہمارے درد کا طوفان کہاں کہاں نہ اٹھا
یہ شور آپ جہاں چاہتے وہاں سنتے
اک عمر اپنی بھی گزری ہے اے چمن والو
گلوں کے کُنج میں اندیشۂ خزاں سنتے

ہم ایک دل کی اگر شرح پر اتر آئیں
ہزاروں درد کی صدیاں نظر میں پھر جائیں
یہ وحشیوں سے کہو چپ رہیں نہ زنداں میں
جنوں کا ساز اٹھائیں کوئی غزل گائیں
دل سرد ہو تو وا لبِ گفتار کیا کریں
منصور کیا بنیں ہوسِ دار کیا کریں

ان آنسوؤں میں ہمارے خدا معاف کریں
ملامت ستم بے حساب ہے کہ نہیں
ہماری ہرزہ سرائی ، بری سہی لیکن
صحیفۂ غم دوراں کا باب ہے کہ نہیں
وہ تیرگی ہے کہ اکثر خیال آتا ہے
مرے فلک پہ کوئی آفتاب ہے کہ نہیں

وہی ہیں دشت و بیاباں وہی ہیں دیوانے
وہی ہے خواب سی منزل وہی ہے گردِ ملال
چھٹے قفس سے تو فکرِ چمن نے آ گھیرا
قدم قدم پہ ہزاروں امید و بیم کے جال

غمِ عاشقی سے گریز کیوں، غمِ زندگی سے فرار کیا
جو چمن میں رہنا ہے ہمدمو تو خزاں کے نشترِ خار کیا
جو فلک پہ تارے نہیں تو کیا جو چاند نکلے تو کیا گلہ
کہ مسافرِ شبِ ہجر کو شبِ ماہ کیا، شبِ تار کیا

مشامِ جاں نہ معطر ہو جس سے وہ گل کیا
جو نشہ لا نہ سکے وہ شراب ہی کیا ہے
نظر سے دور ہے جذبیؔ سوادِ منزل تک
نہ جانے ذوقِ طلب میں مرے کمی کیا ہے

خاموش ہیں کیوں نالہ کشانِ شبِ ہجراں
یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے
جلتا تو ہے دل آج بھی اے تیرگیٔ غم
اک شمع کی لو آج بھی مدھم تو نہیں ہے

کبھی تمازتِ خورشید بھی تو کم ہوگی
کہیں تو سایۂ ابرِ بہار بھی ہوگا

یہ دشتِ دردِ محبت ہے اے جنوں والو
یہیں کہیں کو ہمارا غبار بھی ہوگا

یہ کشتگانِ وفا یوں بھی ہیں عزیز ہمیں
کہ ان کے ساتھ ہمارا شمار بھی ہوگا
ہم اس امید پہ نکلے ہیں ظلمتِ شب میں
چراغ کوئی سرِ راہ گزر بھی ہوگا

دل و جگر میں رہا ایک قطرہ خوں جب تک
کسی طرح شب ہجراں گزارتے ہی رہے
فروغ بادہ سے خیرہ تھی اک جہاں کی نظر
یہ اہلِ ہوش مگر جی کو مارتے ہی رہے
کتنی بلندیوں پہ سرِ دار آئے ہیں
کس معرکہ میں اہلِ جنوں ہار آئے ہیں
پہنچے ہیں جب خلوتِ دل میں تو اے ندیم
اکثر ہم اپنے آپ سے بیزار آئے ہیں

شکیب جلالی

مجموعۂ کلام "روشنی اے روشنی"، شاعر، **شکیب جلالی**
مکتبۂ دین وادب، امین الدولہ پارک، لکھنؤ

شکیب جلالی کی مشہور غزل کا شعر ہے:

نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے

آگ کے دریاؤں کا مسافر شکیب جلالی نئی اردو غزل کا منفرد شاعر جس نے ریل سے کٹ کر خودکشی کر لی، جس کی خودکشی کا سبب معلوم نہ ہو سکا۔ معلوم بھی کیسے ہوتا، شکیب تو پہلے ہی کہہ گیا تھا

سایہ کیوں جل کے ہوا خاک تمہیں کیا معلوم
تو کبھی آگ کے دریاؤں میں اترا ہی نہیں

۱۹۵۴ء میں شکیب نے بدایوں کو خیر باد کہا اور پاکستان پہنچ گیا اور پھر ۱۹۶۶ء میں دنیا چھوڑ دی۔ درمیان کا ۱۲ برس حقیقتاً شکیب کے لئے آگ کے دریاؤں کا سفر تھا۔

"چوتھائی صدی پہلے کی بات ہے جو نسل اس وقت بدایوں میں جوان ہو رہی تھی۔ اس کے ہاتھوں میں ماضی کے دامن کی مہک باقی تھی اور آنکھوں میں آنے والے برسوں کے خواب جگمگا رہے تھے۔ اسی فضا میں شکیب کا جسم اور اس کے شعور جوان ہو رہے تھے۔ دیکھتے دیکھتے مختصر سی مدت میں وہ نہ صرف ایک منفرد اور باشعور غزل گو کی حیثیت سے متعارف ہوا بلکہ ادبی صداقتوں کے معیاروں کی تلاش میں بہت ساری منزلیں بھی طے کر لیں۔" (شعری مجموعہ سے ماخوذ)

یہ وہی زمانہ تھا جب کہ ترقی پسند تحریک دھند میں تحلیل ہوتی جا رہی تھی اور مقصدیت کی شاعری عالم نزع میں سانس لے رہی تھی۔ پاکستان اپنے انتشار میں مبتلا تھا، جسے دیکھتے ہوئے شکیب نے کہا تھا۔

یہ جھاڑیاں، یہ خار، کہاں آ گیا ہوں میں
اے حسرت بہار کہاں آ گیا ہوں میں
کیا واقعی نہیں ہے یہ موسیقیوں کا شہر
کیوں چپ ہیں نغمہ کار، کہاں آ گیا ہوں میں

ترقی پسند تحریک اپنی شکست و ریخت کا شکار تھی۔ اجنبی سمتیں روشن ہو رہی تھیں اور نئی ہوائیں

اپنے ساتھ نئے نئے نظریات کے رنگ چھڑک رہی تھیں۔ ایسی فضا میں فیض احمد فیضؔ جیسے ہی چند جیالے اپنی روشنی بکھیر رہے تھے۔ فیض احمد فیضؔ کی خوبصورت شاعری مقصدیت کی علم بردار ہوتے ہوئے بھی اپنے ہزار پہلو کے رنگا رنگ اسلوب سے اپنی پوری توانائی کے ساتھ عالمی اردو ادب کے علماء اور مفکرین کو دعوتِ سیر نگاہ دے رہی تھی۔

شکیبؔ جیسے ذہین، حساس اور خوددار شاعر کی شاعری پر بھی کہاں کہاں فیضؔ کا رنگ جھلک رہا ہے دیکھئے:

ہاتھ آیا نہیں کچھ رات کی دلدل کے سوا
ہائے کس موڑ پہ خوابوں کے پرستار گرے
وہ تجلی کی شعائیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر
آئینے ٹوٹ گئے آئینہ بردار گرے

دل کیوں دھڑکنے لگتا ہے ابھرے جو کوئی چاپ
اب تو نہیں کسی کا مجھے انتظار بھی
جب بھی سکوتِ شام میں آیا ترا خیال
کچھ دیر کو ٹھہر سا گیا آبشار بھی

اک یاد ہے کہ دامنِ دل چھوڑتی نہیں
اک بیل ہے کہ لپٹی ہوئی ہے شجر کے ساتھ
اس مرحلے کو موت بھی کہتے ہیں دوستو
اک پل میں ٹوٹ جائیں جہاں عمر بھر کے ساتھ

مرجھا گیا جو دل میں اجالے کا سرخ پھول
تاروں بھرا یہ کھیت بھی بنجر لگا مجھے

صدیوں میں طے ہوا تھا بیاباں کا راستہ
گلشن کو لوٹتے ہوئے پل بھر لگا مجھے

سرِ پنکِ گردرِ زنداں پہ صبا نے یہ کہا
ہے دریچہ نہ کوئی روزنِ دیوار یہاں
سرخیِ دامنِ گل کس کو میسر آئی
اپنے ہی خوں میں نہائے لب و رخسار یہاں

یہ چراغ اپنے لئے رہنے دے
تیری راتیں بھی تو بے نور ہیں دوست

اے دوست چشمِ شوق نے دیکھا ہے بارہا
بجلی سے تیرا نام گھٹا پر لکھا ہوا
پہچانتے نہیں اسے محفل میں دوست بھی
چہرہ ہو جس کا گردِ الم سے اٹا ہوا
اس دور میں خلوص کا کیا کام اے شکیبؔ
کیوں کر چلے بساط پہ چہرہ پٹا ہوا

بھولا نہیں ہوں مقتلِ امید کا سماں
تحلیل ہو رہا تھا شفق میں سحر کا رنگ
دامنِ فصلِ گل پہ خزاں کی لگی ہے چھاپ
ذوقِ نظر پہ بار ہے برگ و ثمر کا رنگ

کوئی دیکھے تو سہی یار طرحدار کا شہر
مری آنکھوں میں سجا ہے لب و رخسار کا شہر
اس کی ہر بات میں ہوتا ہے کسی بھید کا رنگ
وہ طلسمات کا پیکر ہے کہ اسرار کا شہر
مسکراتے رہیں سینے میں دہکتے ہوئے داغ
دائم آباد رہے درد کی سرکار کا شہر

دنیا والوں نے چاہت کا مجھ کو صلا انمول دیا
پیروں میں زنجیریں ڈالیں، ہاتھوں میں کشکول دیا
مجھ سا بے مایہ اپنوں کی اور تو کیا خاطر کرتا
جب بھی ستم کا پیکاں آیا میں نے سینہ کھول دیا
اشکوں کی اجلی کلیاں ہوں یا سپنوں کے کندن پھول
الفت کی میزان میں میں نے جو تھا سب کچھ تول دیا

آپ نغموں کے منتظر ہوں گے
ہم تو فریاد لے کے آئے ہیں
ایک اپنا دیا جلانے کو
تم نے لاکھوں دیے بجھائے ہیں
یوں تو سارا چمن ہمارا ہے
پھول جتنے بھی ہیں، پرائے ہیں

اس طرح گوش بر آواز ہیں ارباب ستم
جیسے خاموشیِ مظلوم صدا رکھتی ہے

نظم "شہرِ گل"

کچھ نہ تھا شوخیِ رفتارِ صبا کا حاصل
نکہتِ گل کی پھواروں پہ کڑے پہرے تھے
چمپئی بیل کے سیال نمو پر قدغن
سرد سوسن کی بہاروں پہ کڑے پہرے تھے
حلقۂ برق میں اربابِ گلستاں محبوس
دم بخود راہ گزاروں پہ کڑے پہرے تھے
دفعتاً شور ہوا ٹوٹ گئیں زنجیریں
زمزمہ ریز ہوئیں مہر بلب تصویریں
دو گھڑی کے لئے گھر گھر میں چراغاں سا ہوا
جیسے ضوکاریِ انجم پہ کوئی قید نہیں
بند کلیوں نے تراشیدہ لبوں کو کھولا
پھول سمجھے کہ تبسم پہ کوئی قید نہیں
گنگنائیں بندھ کے پیروں میں فضا اٹھلائی
جیسے اندازِ ترنم پہ کوئی قید نہیں

یہ فقط خواب تھا، اس خواب کی تعبیر ہے خواب
شہرِ گل میں کوئی ہنستی ہوئی تصویر بھی ہے

جس دم قفس میں موسمِ گل کی خبر گئی
اک بار قیدیوں پہ قیامت گزر گئی

خاموشی کے دکھ جھیلو گے ہنستے بولتے شہروں میں
نغموں کی خیرات نہ بانٹو جنم جنم کے بہروں میں

احمد ندیم قاسمی

مجموعۂ کلام "دشتِ وفا"، شاعر: **احمد ندیم قاسمی**، اشاعت: نومبر ۱۹۶۵ء،
طباعت: یونین پرنٹنگ پریس دہلی-۶، ناشر: مکتبہ علم و فن، ۵۱۰ ٹیا محل دہلی، ۶۔

مولانا غلام رسول مہر نے احمد ندیم قاسمی کے متعلق اپنے طویل مضمون جس کی صورت تبصرائی ہے، اس میں لکھا ہے، جس کا مختصر اقتباس یہ ہے:

"ندیم کی شاعری کا ایک نہایت اہم پہلو یہ ہے کہ اسے زندگی کے حقائق سے گہرا تعلق ہے۔ وہ کسی بھی دائرے میں کسی بھی مقام پر ان حقائق کو نہیں بھولتا۔ ان سے چشم پوشی نہیں کرتا، ان سے پہلو بچا کر نکلنا اس کے لئے ممکن نہیں۔ وہ پورے ماحول کو اپنے مثالی تصور کے مطابق آراستہ کرنے کے لئے بے تاب ہے، اسی وجہ سے اس کی شاعری میں ایسی زندہ تڑپ پائی جاتی ہے جو دل کی گہرائیوں میں پہنچ کر روحِ عمل میں ہنگامہ پیدا کر دیتی ہے۔ ندیم کا کمال یہ ہے کہ وہ حالات کی تصویر کشی ہی پر قناعت نہیں کرتا، بلکہ اسی تصویر کشی کو دعوتِ فکر و عمل بھی بنا دیتا ہے۔"

(مولانا غلام رسول مہر، دیباچہ دشتِ وفا)

فراق گھورکھپوری کے مضمون "اجمالاً" کا مختصر سا اقتباس یہ ہے:

"ندیم کے اشعار میں زندگی اور مسائل کی بھرپور چوٹیں ملتی ہیں۔ پنجاب کی سرزمین سے ہی ایسا شاعر اٹھ سکتا ہے، جس کی شخصیت میں نرمی اور کس بل کا حسین ترین سنگم نظر آئے۔ ندیم کے اشعار کے پیچھے لمبے اور گہرے سوچ کا بہت بڑا پس منظر ہوتا ہے۔ یہی سوچ ان کے کلام میں چوٹیلا پن اور وہ کاٹ پیدا کر دیتا ہے جو صحت مند شاعری کی خصوصیت ہے۔"

(فراق گورکھپوری، دشتِ وفا)

متذکرہ بیدا ایسے دانشور ہیں جنہیں اردو زبان کی آبرو کہا جاتا رہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی آج ہمارے

چوٹی کے شاعروں میں ایک مقام رکھتے ہیں۔ آیئے دیکھا جائے وہ فیض احمد فیض کی شائستگی کلام سے کتنے قریب ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے اشعار ملاحظہ کریں

سب حجاباتِ نظر، دل کے نہ دکھنے تک تھے
درد چمکا تو اندھیرا بھی نہ رہنے پایا

جانے کیوں اب شبِ ہجراں پہ بھی پیار آتا ہے
تیرا غم میری محبت کو کہاں لے آیا

ابر کے چاک سے جب رات، ستارے جھانکے
اے مرے بھولنے والے تو تو بہت یاد آیا

اشک آنکھوں میں جب آئے چمک اٹھیں صدیاں
یوں کہ جس درد کو دیکھا اسے گریاں پایا

سرِ بازار ہے یاروں کی تلاش
جو گزرتا ہے، خفا لگتا ہے

مسکراتا ہے جو اس عالم میں
بخدا، مجھ کو خدا لگتا ہے

اتنا مانوس ہوں سناٹے سے
کوئی بولے تو برا لگتا ہے

ہم اصولوں کے حصاروں میں چھپے لاکھ، مگر
اک نگاہِ غلط انداز سے تسخیر ہوئے

ایک انداز تو ہے بے سروسامانی کا
ہم تری دھن میں ترے غم سے بغل گیر ہوئے

ہم نے ہر شعر میں تصویرِ جراحت کھینچی
لوگ وارفتۂ رنگینیٔ تحریر ہوئے

سچ کہوں اپنی محبت پہ ندامت سی ہوئی
جب بھی دیکھی تری اتری ہوئی صورت میں

فضا چیختی ہوئی آنسو، ہوا بھرتی ہوئی آہیں
نہ جانے کس جہاں کو لے چلیں سونی گزرگاہیں
وہی تشنہ لبی ہے اور وہی دشتِ غمِ دوراں
بزعمِ خویش، یاروں نے تراشی تھیں نئی راہیں

خبر کیا تھی کہ یوں حساس ہوگا شب کا سناٹا
کراہیں بن کے گونج اٹھیں گی جب روئی ہوئی آہیں
تمہارے بعد اک حسنِ ازل ہے، وہ بھی آوارہ
تمہارے چاہنے والے خدا سے اور کیا چاہیں

وسعتِ دہر اک اجڑا ہوا معبد ہوتی
روزِ اول، اگر ابلیس نہ کرتا انکار

ایک انسان سے مل کر مجھے محسوس ہوا
جیسے محصور ہوں میں سیکڑوں انسانوں میں

وہ عقیدت کا نشہ ہو کہ محبت کا خمار
وہم بڑھ جائے تو بنیادِ یقیں ہوتا ہے
دیکھنا چاہو تو نظروں کو ٹھکانہ نہ ملے
حسن کس رنگ سے بھی پردہ نشیں ہوتا ہے

مجھے قسم ہے مری شانِ آدمیت کی
فریب دے نہ سکوں گا فریب کھائے تو ہیں

لے جو ٹوٹی تو صدا آئی شکستِ دل کی
رگِ جاں کا کوئی رشتہ ہے رگِ ساز کے ساتھ

تو پکارے تو چمک اٹھتی ہیں آنکھیں میری
تری صورت بھی ہے شامل تری آواز کے ساتھ

عمر بھر جینے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم
بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم

کون یہ سوختہ جاں اٹھا ہے
شمعِ محفل سے دھواں اٹھا ہے

آج کے دن کا بدل کیا ہوگا
کل ہی سوچیں گے کہ کل کیا ہوگا

ہری ہری روشیں ہیں کہ زہر کے دھارے
گھرے ہیں کیسی قیامت کے فصلِ گل میں ہم

کوئی نہیں کہ جو فن کی گرفت میں لائے
اس ایک پل کو جو ہے خیمہ زن قرن بہ قرن

کسے مجال کہ نظارۂ جمال کرے
اس انجمن میں جو آیا بچشمِ تر آیا

تری طلب کے گھنے جنگلوں میں آگ لگی
مرے خیال میں جب وہم رہگزر آیا

میری خاموشی پیہم پہ نہ جا
تو مجھے اب بھی نہیں بھولا ہے
چاندنی رات کی آواز تو سن
ابھی خورشید کہاں ڈوبا ہے

برحق سہی مری موت لیکن
جینے کے شعور کو کروں کیا
اے میرا دیا بجھانے والے
میں جلوۂ طور کو کروں کیا

مرے خیال میں جیسے جمالِ یار کی لو
نہاں ہے شب کے دھوئیں میں سحر کی چنگاری
میں اس مقام پہ ہوں ضبطِ عشق کے ہاتھوں
جہاں سکوت، صدا کی ہے آئینہ داری

غلام ربانی تاباں

مجموعہ کلام ''غبارِ منزل''، شاعر: **غلام ربانی تاباں**
مطبع: لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹر)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دریا گنج، نئی دہلی، اشاعت: ۱۹۹۰ء

غلام ربانی تاباں کی تخیلقی صلاحیت کا اعتراف ہے۔ ان کی تخلیقات قدرے کم ضرور ہیں مگر یہ آبدار موتی صاحب نظر کو متوجہ کرنے کی اپنی قوت رکھتے ہیں۔ تاباں قدما کے اسلوب بیان اوران کی

فکر کے روشن مہ پاروں سے بخوبی واقف ہیں مگر انہوں نے اپنی شاعری کا اپنا اسلوب بنایا ہے، جو فکر انگیز بھی ہے اور قابلِ توجہ بھی۔ تاباںؔ کی تخلیقی زندگی کا آغاز ۱۹۴۱ء سے ہوتا ہے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء تک جو غزلیں اور نظمیں کہی ہیں، ان کا انتخاب "سازِ لرزاں" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ تاباںؔ ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں غزلوں کا انتخاب "حدیثِ دل" کے عنوان سے شائع کیا اور پھر ۱۹۷۶ء میں "نوائے آوارہ" کو سامنے لائے زیرِ نظر شعری مجموعۂ کلام "غبارِ منزل" ۱۹۹۰ء میں طبع ہوا۔ اس شعری مجموعہ میں بھی مجموعوں کے کچھ کچھ انتخاب شامل ہیں۔ اس لئے دقت یہ ہوتی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی حقیقی تخلیقات کی کیسے نشاندہی کی جائے، پھر بھی اشعار کی فضا کو دیکھ کر تاباںؔ کے تخلیقی کارناموں میں جہاں جہاں جھلک فیض احمد فیضؔ کی محسوس کی گئی ہے۔ انہیں اپنے صوابدید پر پیش کیا گیا ہے:

زندگی ذوقِ نمو ، ذوقِ طلب ، ذوقِ سفر
انجمن ساز بھی ہے ، گرمِ گ دتاز بھی ہے

مل گیا شاید اسیروں کو بہاروں کا پیام
پھر قفس میں گفتگوئے بال وپر ہونے لگی

غم اور بھی پائے ہیں ترے غم کے علاوہ
فطرت بھی تری طرح غنی میرے لئے ہے

وہ کاروبارِ جبر سیاست کہیں جسے
معمولِ خسروانِ وطن ہو کے رہ گیا

منزلوں سے بیگانہ آج بھی سفر میرا
رات بے سحر میری ، درد بے اثر میرا

ہم راہ میں بچھڑے تھے کہاں یاد نہیں ہے
کس موڑ پہ تھی عمر رواں بھول گیا ہوں

چلے چلو کہ ابھی دور ہے دیارِ خلوص
قدم قدم پہ زمانے سے اک نبرد سہی

ہر درد کے لمحے سے نچوڑی ہے مئے تیز
شایانِ خرابات کہاں بادۂ انگور

نہ جانے کب میرے خوابوں کو جسم مل جائے
کوئی کمال مذاقِ ہنر سے دور نہیں

کبھی نا تمام سی قربتیں کبھی ناتمام سی دوریاں
مری راہ گزر تھی کہ بے طرح تری رہ گزر سے الجھ گئی

رفتہ رفتہ کسی گمنام لہو کی تحریر
قاتلِ شہر کے دامن پہ ابھرتی جائے

درد کے ماروں کو کچھ اس کی خبر بھی نہ ہوئی
رات بھی بیت گئی اور سحر بھی نہ ہوئی

کوئی کیسے سمجھائے سادہ دل اسیروں کو
بال و پر کی حسرت کو بال و پر نہیں کہتے

ہم بھی ڈھونڈ ہی لیتے گوشۂ اماں لیکن
قید کے تصور سے اک گھٹن سی ہوتی ہے

کل بھی کم ہوگی نہ یاروں کی عنایت تاباںؔ
میں نہیں ہوں گا یہاں ، میرا ہنر تو ہوگا

عجیب بات ہے کس کو یقین آئے گا
ادھر بھی ہوتی ہے منزل جدھر نہیں ہوتی

دیوار کا سایہ نہ کسی پیڑ کا سایہ
صحرا کی کڑی دھوپ میں کچھ اور مزہ ہے

کبھی ایسا لگا ہے درد سے دل نے شفا پائی
کبھی اک تیز نشتر تھا کہ رگ رگ میں اتر آیا

چمن کی صبح کہیے میکدے کی شام کہہ لیجے
بڑا دلچسپ نظارہ سرِ مقتل نظر آیا

کہنے کو ہے اک بات دل آزار بھی ہوگی
ہر لفظ میں خنجر کی طرح دھار بھی ہوگی
دل لذتِ آزار سے سرشار بھی ہوگا
ہر سانس مگر تشنۂ آزار بھی ہوگی

جہاں بھی ہوں گے اجالے لٹا رہے ہوں گے
یہ کیا ضرور چراغوں کو انجمن بھی ملے
کسے خبر ہے کہ تاریکیوں کے صحرا میں
کہیں بھٹکتی کوئی صبح کی کرن بھی ملے

تاباںؔ کی جن نظموں نے زیادہ متاثر کیا ہے، ان کے عنوانات یہ ہیں جن میں فیضؔ کی کچھ پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ''قید کرنے والوں سے'' تین بند کی نظم، دو اور بند اسی کے مترادف ہیں:

یہ سنگین فصلیں۔ یہ فولاد کے سینچے۔ یہ سلاسل
میرے جسم کو قید کرلیں۔ مگر میری فکر و نظر کی اسیری تو ممکن نہیں ہے
میرا ذہن آزاد ہے
تیرے ہونٹ آزاد ہیں میرے گیت آزاد ہیں!!

میراجی

''میراجی کی نظمیں''، مرتب مرغوب علی،

ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، اشاعت ۱۹۹۰ء

''شعور'' مارچ ۱۹۷۸ء میں میراجی نے اپنے متعلق جو بہت ساری باتیں بتائی ہیں اسی میں لکھا ہے:

''لاہور میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ تینوں لحاظ سے زندگی میں وسعت پیدا ہوئی۔ مشاہدے اور تجربے پہلے شروع ہوئے اور مطالعہ بعد میں۔''

احمد بشیر، اعجاز احمد، اخلاق احمد، شاہد دھلوی، منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ جس کسی نے بھی میراجیؔ کے بارے میں لکھا، اسے میراجیؔ ایک عجیب شخص کے علاوہ کچھ نہیں نظر آیا۔ لمبے لمبے میل سے چکٹ بال، گندگی بھرے ناخن، لوہے کے تین گولے اور گلے میں پڑی موٹی موتی منکوں کی مالا۔ یہی حلیہ میراجیؔ کا آج تک ذہنوں میں محفوظ ہے۔ اس پر یہ طرہ ہے کہ محفل میں خود کو ہیرو

ثابت کرنا، کرنے سے پہلے کھنکھارنا اور لوگوں کے متوجہ ہونے کے بعد اپنی بات اس انداز سے کہنا گویا یہی حرف آخر ہے۔ میرا جی کا طرۂ امتیاز تھا۔

"اسی کتاب سے":

> ''میرا جی" زندگی کی شاخ سے ٹوٹا ہوا جدید نظم کو وہ سبز پتہ تھے، جنہوں نے اپنے جیتے جی وہ کارنامے انجام دیئے کہ جدید نظم اپنے پیروں پر کھڑی ہوسکی۔ میرا جی کے علامتی نظام اور ہندی آمیزش نے بھی انہیں عام پڑھنے والوں سے دور رکھا ہے۔
>
> فیض احمد فیض، ن۔م راشد اور میرا جی کے مقابلے میں اس لئے پسند کئے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کی کائنات ان ہی الفاظ اور علامتوں کے بدلے ہوئے رخ پر قائم ہیں جو ہمارے اندر رچے بسے ہیں۔''

(میرا جی۔ شخصیت اور فن، مرتب کمار پاشی، ۱۹۸۱ء، میرا جی دھرتی پوجا کی ایک مثال، ڈاکٹر وزیر آغا)

میرا جی جنسی زدگی کا شکار ہو یا نہ ہو، اس سے قطع نظر میرا جی جنس کا عظیم شاعر ہے۔ میرا جی کے متعلق تفصیل میں جانا میرا موضوع نہیں ہے بلکہ مجھے یہ جستجو کرنی ہے کہ کہیں کہیں کسی نہ کسی طرح کم سے کم ہی سہی جو فیض کے اسلوب کے چھینٹے نظر آئیں، انہیں پیش کروں۔ ملاحظہ ہو:

''نظم'' دور و نزدیک''

ترا دل دھڑکتا رہے گا
مرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دور دور
زمیں پر سہانے سمے آ کے جاتے رہیں گے

مٹ چلیں، عمر تمنا کی وہ یادیں، لیکن
اک کسک سی ہے کہ ہستی میں ڈھلی جاتی ہے
چارۂ دردِ دل اب یوں بھی نہ ہوگا مخمور
اب طبیعت مئے و مینا سے بھی گھبراتی ہے

ہمارا غم پوچھنے سے پہلے ہماری خاموشیوں کا سمجھو
وہی گزرتی رہی ہے ہم پر نہ کہہ سکیں گے جو ہم کسی سے

دل سے ہو کر یہ کون گزرا ہے
کچھ نشان قدم ہیں مبہم سے

روشن کیے ہوئے ہیں شبستان آرزو
اے شمع انتظار تری روشنی سے ہم
چھائے ہوئے ہیں تیرگیِ شامِ ہجر پر
اپنی نوائے درد کی تابندگی سے ہم
مخمور ان سے ترک رہ و رسم کیا ہوئی
خود ہوگئے ہیں اپنے لیے اجنبی سے ہم

حد آغاز سفر ہے وہی اے رہ رو شوق
جس جگہ حوصلۂ راہنما ٹوٹ گیا

شاید کوئی کہیں سے آواز دے رہا ہے
اے فرطِ شوقِ منزل، لوٹ آئے ہم کہاں سے

نہیں ہے سہل داغوں سے، چمن دل میں کھلا لینا
کوئی کانٹوں سے بے الجھے یہ کلیاں چن نہیں سکتا

بھٹک رہا ہے دل امروز کے اندھیروں میں
نشانِ منزلِ فردا بہت ہی مبہم ہے

پڑھ رہا ہے اسیروں کی خستہ حالی نے
قفس سے تا بہ چمن ورنہ فاصلہ کم ہے

زندگی وقف ہے و جام رہی ہے اپنی
زندگی نذر ہے و جام ہی کر جانے دو

نہ کم ہوا ہے نہ ہو سوزِ اضطراب دروں
ترے قریب رہوں میں کہ تجھ سے دور رہوں

نظم ''دنیا ہے''

دنیا ہے
یوں ہی دور دور
ستارے چمکتے رہیں گے
یوں ہی دور دور
ہر ایک شئے رہے گی
یوں ہی دور دور
مگر تری چاہت کا جذبہ،
یہ وحشی سا نغمہ،
رہے گا ہمیشہ،
مرے دل کے اندر
مرے پاس پاس

''آمدِ صبح'' کا ایک بند

دو پٹہ شب کا ڈھلکے گا
نہ ٹھہرے گا یہ سر پر رات کی رانی کے اک پل کو
یہ روشن اور اجال چاندنی رات کا پر کی

یہ اس کو جگمگاتے، پیلے تاروں سے
سجا کر لایا ہے گھر سے
مگر چنچل ہے رانی رات کی بے حد
وہ پٹہ رات کا ڈھلکے گا

نظم "ابوالہول":

بچھا ہے صحرا اور اس میں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی
نہ اب وہ محفل، نہ اب وہ ساقی
مگر انہیں محفلوں کا اک پاسباں کھڑا ہے
فضائے ماضی میں کھو چکی داستانِ فردا
مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے
زمانہ ایوان ہے، یہ اس میں سنا رہا ہے پرانے نغمے،
ہوائے صحرا نے چند ذرے کئے پریشاں
ہے یا وہ فوجوں کی آمد آمد؟
خیال ہے، یہ فقط مرا اک خیال ہے، میں خیال سے دل میں ڈر گیا ہوں
مگر یہ ماضی کے پاسباں پر سکون دل سے
زمیں پہ اک بے نیاز انداز میں ہے قائم

نظم "جاتری" کی پانچ سطریں۔ ایک طویل نظم:

ایک آیا گیا، دوسرا آئے گا دیر سے دیکھتا ہوں یوں ہی رات اس کی گزر جائے گی
میں کھڑا ہوں یہاں کس لئے، مجھ کو کیا کام ہے، یاد آتا نہیں، یاد بھی ٹمٹماتا
ہوا اک دیا بن گئی جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے
مگر مرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا۔ ایک آندھی چلی چل کے مٹ
بھی گئی، آج تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں سائیں

ن-م-راشد

ن-م-راشد ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج سے ایم-اے کیا۔ ان کی شاعری کے آغاز کا زمانہ بھی یہی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں کا معتدبہ حصہ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیانی حصہ میں لکھا ہے۔ 'گناہ اور محبت'، 'انسان اور فطرت' اور 'عہد نو کا انسان' وغیرہ نظموں میں تو شاعر واضح طور پر نور اور تاریکی کے ممتاز محاسن کو پرکھنے کی کوشش میں معروف ہے۔ تاہم اسے واضح حل نہیں مل سکا اور اسکی الجھن ختم ہوتے دکھائی نہیں دیتی۔ شاید اسی لئے ان نظموں میں پرواز اور رخصت کی خواہش چھپ نہیں سکی اور ابھر کر سامنے آگئی۔ مثلاً نظم "رخصت"۔

میں نالۂ شب گیر کے مانند اٹھوں گا
فریاد اثر گیر کے مانند اٹھوں گا
تو وقتِ سفر مجھ کو نہیں روک سکے گی
پہلو سے ترے تیر کے مانند اٹھوں گا
گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری
عشرت گہہ سرمست وضیا پوش سے تیری

غیر ملکی استبداد اور غلبے کو ناقابل برداشت پا کر اپنی مجروح انا کی تسکین دیکھئے کس طرح کرتے ہیں۔ مثلاً نظم "بیکراں رات کے سناٹے ہیں"۔

ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور تیرے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں

یہ نظم "زنجیر" دیکھئے

وہ حسیں اور دورافتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لئے

سالہا بے دست و پا ہو کر بنے ہیں تارہائے سیم و زر
ان کے مردوں کے لئے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

یہ نظم "ایران میں اجنبی" دیکھئے:

زمین مشرق کے اک کنارے سے دوسرے کنارے تک
مرے وطن سے تیرے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں

راشد اسلوب اور ہیئت کے باغی ہیں انہوں نے پرانی روشوں سے اپنے آپ کو الگ رکھنے کی زبردست کوششیں کی ہیں۔ ٹھیک اسی زمانے کے بڑے شاعر فیض احمد فیض نے اسی قدر کلاسک اور روایت کو اپنا کر اور دورِ حاضر کے بدلتے ہوئے رجحانات کو اس حسن سے اپنایا ہے کہ پڑھ کر مسرت اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ حالاں کہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اختلاف ہی رنگارنگی کے عالم سے روشناس کراتا ہے۔ اس ضمن میں راشد کی تخلیقات نے بھی پذیرائی حاصل کی ہے۔

قیوم نظر

جون، ۱۹۴۵ء میں اپنی نظموں کے مجموعے "قندیل" کے دیباچے میں قیوم نظر نے شعرا کی دروں بینی کے اس رجحان کے بارے میں لکھا تھا

> "درحقیقت ہر نئے شاعر نے اپنی ایک دنیا الگ بسائی ہے جس میں اس کے اپنے ہی خیالات، اعتقادات، محسوسات اور پھر ان میں ہر ایک کے اظہار کے عجیب و غریب استعاروں اور تشبیہوں کے جال بچھے ہیں۔ وہ اپنی اس دنیا میں مگن اور دوسرے کی دنیا سے بے نیاز ہے۔"
>
> (قیوم نظر، دیباچہ "قندیل")

نظم "قندیل" ایک ایسی بے بسی کی حکایت اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے جس سے مفر مشکل ہے۔ دراصل یہ اس اداس نوجوان کو شاعر نے دو علامتوں سے واضح کیا ہے۔ ایک علامت تو سہمے ہوئے چہرے کی ہے جو نظم کا ہیرو ہے اور دوسری اس قیدی شیر کی جو نظم "اپنی کہانی" میں ابھرا ہے۔ اس نظم کی چند سطریں دیکھیے:

ایک بے کیف شام بے بس میں
رینگتے سائے اونگھتی راہیں
چند سہمے ہوئے چہرے اور میں
زندگی ، رنگ و بو سے بیگانہ
سرنگوں ، دل گرفتہ اور اداس
آہ وہ اس کے قہقہے اور میں
دلِ ناکام کی تن آسانی
خندہ زن ہے مرے ارادوں پہ
ورنہ دریائے غم بہے اور میں

دوسری نظم "اپنی کہانی" میں "قیدی شیر" کے تیور دیکھیے:

تنگ و تاریک ہے اب روزنِ زنداں کی طرح
تلخیِ جبر میں لپٹا ہوا پامال کچھار
جس میں — وہ بھورا سا اک ڈھیر پڑا ہو جیسے
اس کی آنکھوں میں اتر آیا ہے احساس کا خون
سرد لوہے کی سلاخیں — یہ گراں دیواریں
توڑ ہی ڈالے گا اب ٹھان چکا ہو جیسے

ایک نظم "واپسی" کی تین سطریں دیکھیے:

کون اس جھونکے کو سمجھائے
صحنِ چمن سے جو اٹھا ہے
سوکھے پیڑ کو چھیڑ رہا ہے

نظم ''تنہائی میں'' کی چند سطریں دیکھئے:

اور پرسوز دھند لکے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا
ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہے
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائے گا
ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا

ایک نظم ''دور کی آواز'' کی تین سطریں:

نقرئی گھنٹیاں سی بجتی ہیں
دھیمی آواز میرے کانوں میں
دور سے آرہی ہے، تم شاید

ایک نظم ''وداع'' کی دو سطریں دیکھئے:

کیا خبر پاؤں مرا ساتھ بھی دیں گے کہ نہیں
کیا خبر کیا ہے مرے عزمِ سفر کا انجام

ایک نظم ''وہم کی آواز'' کی چند سطریں:

جانِ من حجلۂ تاریک سے نکلو دیکھو
کتنا دلکش ہے یہ رات میں تاروں کا سماں
آسماں چھلکے ہوئے جام کی مانند حسیں
خلد میں دودھ کی اک نہر سی ہے کاہکشاں

اختر الایمان

اختر الایمان کی نظموں کے مجموعے اس کی روح کی ساری داستان پیش کرتے ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ان مجموعوں کے نام شاعر کی روحانی کشمکش کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کرنے

میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے کا نام ''گرداب'' دوسرے مجموعے کا نام ہے ''تاریک سیارہ''۔

اکثر نظم گوشعرا کے یہاں جذبے کی پیدائش کی ساری کہانی ابتدا ہی میں مل جاتی ہے۔ مثلاً فیض احمد فیضؔ کے ہاں بالعموم احساس اور جذبے کی پیدائش کی ساری کہانی ابتدا ہی میں مل جاتی ہے۔ فیضؔ کے ہاں محبت کے کیف وکرب کا بیان پہلے ہے اور غمِ جاناں کا غمِ دوراں میں مبدل ہوجانے کا عمل ''ارتفاع'' کی صورت میں بعدازاں ابھرا ہے۔ یہی بات مجازؔ، جاں نثار اختر اور ساحر وغیرہ کے یہاں بھی موجود ہے لیکن اختر الایمان اپنی کہانی کو کہیں درمیان سے شروع کرتا ہے۔ وہ گویا ''شکست'' کے بعد کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ جب اختر الایمان کی نظمیں ایک نقطے پر مرتکز ہوجاتی ہیں ''گرداب'' میں غالباً محبت کی ناکامی کے باعث یہی کیفیت اختر الایمان کی نظر آتی ہے۔ نظم ''لغزش'' کی دوسطریں دیکھیے:

میں اکیلا جا رہا ہوں اور زمیں ہے سنگلاخ
اجنبی وادی میں میرا آشنا کوئی نہیں

نظم ''محرومی'' کی چندسطریں دیکھیے:

تجھ سے وہ ایک عہد وہ پیمانِ وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں وہ لبِ درد فریب
اک فسانہ ہے جو کچھ یاد رہا، کچھ نہ رہا
میرے دامن میں نہ کلیاں ہیں نہ کانٹے، نہ غبار
شام کے سائے میں واماندہ سحر بیٹھ گئی
کارواں لوٹ گیا مل نہ سکی منزلِ شوق
ایک امید تھی سو خاک بسر بیٹھ گئی

نظم ''جمود'' کی کچھ سطریں دیکھیے:

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے

ایک میلہ ہے پریشان سی امیدوں کا
چند پژمردہ بہاروں کا خیال آیا ہے
پاؤں تھک تھک کے رہ جاتے ہیں مایوسی میں
پر محن راہ گذاروں کا خیال آیا ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی

خلیل الرحمٰن اعظمی ایک بلند پایہ شاعر اور نقاد ہونے کے ساتھ اپنے ادبی منظرنامے میں ایک اچھے انسان بھی نظر آتے ہیں۔ان کی شروع ہونے والی عشقیہ روایتی غزلیہ شاعری، ادب کے مختلف الخیال ایوانوں سے گزری اور مختلف النوع تبدیلیوں میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک میں عملاً حصہ لیا اور اس تحریک کے پیش رووں میں شامل ہو گئے۔یہی وجہ ہے کہ ہر موڑ پر نظم ونثر کے گراں بہا نقوش ثبت فرمائے۔ اس کے بعد بھی ان کی شاعری میں اور تبدیلیوں کے نقوش نظر آنے لگے اور وہ اپنی شاعری کو ایک رجحان سے دوسرے رجحان والے درمیان کے راستے پر گامزن نہیں ہوئے بلکہ پہلا رجحان ترقی پسند شاعری کا اور دوسرا رجحان جدیدیت پسندی کا ان دونوں رجحانات کے فاصلے کو جوڑنے والے پل کی حیثیت بن گئے۔آپ کی شاعری اپنی سبھی منزلوں میں اپنا نشانِ امتیاز رکھتی ہے۔اپنی شاعری کے متعلق انھوں نے ''نیا عہد نامہ'' کے دیباچہ کے ص:۲۳-۲۴ میں ایک جگہ لکھا ہے

> ''میری نگاہ میں انسانی اقدار کا جو تصور ہے اور میں جو زندگی کا خواب دیکھا کرتا ہوں اس کا ٹکراؤ قدم قدم پر میرے ماحول اور معاشرے سے ہوتا ہے اور میری روح غالبؔ کی طرح فریاد کرتی رہتی ہے کہ:
>
> ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالبؔ
> کہ جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ
>
> اس لئے میری نظمیں اور غزلیں اب بھی داخلی اور خارجی حقیقت کے تصادم

کی کہانیاں سناتی ہیں۔"

خلیل الرحمٰن اعظمی خود فرماتے ہیں کہ میری شاعری داخلی اور خارجی تصادم کی کہانیاں سناتی ہیں جسے نجی اور ذاتی تجربے کا اظہار کہا جاتا ہے۔ فیض کی مانند مسلسل جدوجہد میں مبتلا رہے اور ناکامیابی اور کامیابی سے ہمکنار ہوتے رہے۔ چند اشعار دیکھئے جو مجموعہ کلام "کاغذی پیرہن" کے ہیں جن کی غزلوں کو انھوں نے 'بوئے آوارہ' کا عنوان دیا ہے۔ جس کے تعلق سے کہتے ہیں'

گلی گلی مری رسوائیوں کے چرچے ہیں
کہاں کہاں لئے پھرتی ہے بوئے آوارہ

جان لیوا حالات سے نبرد آزمائی دیکھئے:

زہر غم پی کے بڑھی اور بھی جینے کی ہوس
زندگی بھر نہ کبھی موت پہ لائے ایماں

اپنے اندر کے ٹوٹنے اور جڑنے کی مانوس آوازیں۔ چند اشعار دیکھئے

کتنوں کی کمر جھک گئی اس دور خرد میں
دیوانہ مگر اب بھی اسی طرح جواں ہے

رات جب دیر تلک چاند نہیں نکلا تھا
میری ہی طرح سے سایہ بھی میرا تنہا تھا

اک مری آنکھ ہی شبنم سے شرابور رہی
صبح کو ورنہ ہر اک پھول کا منہ سوکھا تھا

فیض کے آہنگ کے چند اشعار جو خلیل الرحمٰن اعظمی کے داخلی احساسات کی آئینہ گری ہے:

روٹھی تو خوب روٹھی رہی ہم سے فصل گل
آئی تو پھر نچوڑ کے دل کا لہو گئی

میرے دامن میں رہی خاکِ غریب الوطنی
رہ گیا دیکھ کے منہ دامن صحرا میرا

جلتا نہیں اب کوئی دیا دل کے نگر میں
ویران ہے ایک ایک گلی دیکھیے کیا ہو

خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظمیں نئے لہجہ' نئے آہنگ'' نئے اظہار اور تازگی بیان کے ساتھ حیات وکائنات کے نئے نظریات لئے ہوئے سامنے آتی ہیں جسے دیکھ کر بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان میں ترقی پسند تحریک کے وہ عناصر جو جوش وخروش اور خطابت نیز مقصدی دائرے کے حصار اور وضاحتِ بیان جو زندگی کی چند قدروں کو سمیٹے ہوئے ہو ان میں ایسا کچھ بھی نہیں ملتا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے پیش رووں میں ہونے کے باوجود ایک معتبر نقاد بھی ہیں جو وقت کے تقاضوں کو سمجھنے کی تمام وکمال اہلیت رکھتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد زندگی کے تمام شعبوں میں اس تیزی سے بدلاؤ آیا جو توقع سے بعید تھا۔ نئے نئے پیدا ہونے والے مسائل آسیب بن کر سامنے کھڑے ہوگئے ایسے عالم میں ان کے سامنے مقصدی شاعری پر توجہ دینا حقیقت سے چشم پوشی کرنا تھی۔ ان کے سامنے نئی نسل کے شعراَ کا منظرنامہ تھا جو داخلیت، درون بینی، خود کلامی اور اپنے اندر دیکھنے کا ایک مانوس اور نیا جذبہ تھا، جو اپنا تھا، جس کے جھیلنے میں مبتلا اپنی ذات تھی اور اور ذات کی کائنات تھی اور یہ وہ مطالبات وقت تھے جس پر لبیک نہ کہنا ان کے نزدیک ناانصافی تھی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی روایت اور کلاسک کے عمیق مطالبہ سے گزر چکے تھے وہ اس کی قدروقیمت سے واقف تھے۔ ان کا مجموعہ کلام ''کاغذی پیرہن'' داخلی احساسات کا آئینہ ہے۔ جس میں وقت کی ناانصافی، ذاتی زندگی، اپنوں سے بچھڑنے کا غم، وطن کی یاد وغیرہ کے علاوہ اور مختلف موضوعات بھی ملتے ہیں۔ یہاں چند نظموں کے کچھ حصے جس میں فیضؔ کے آہنگ کی جھلک ہے اور نئی شاعری بھی۔ ملاحظہ ہو نظم ''آخری رات'':

لیکن آج بھی ہمدم یہ اداس دروازے
شاہراہ کی جانب جیسے تکتے رہتے ہیں

دیکھ ان دریچوں پر کوئی بوند پھر ٹپکی
نیند کے درختوں کو کوئی پھر ہلاتا ہے
اور جیسے رہ رہ کر میرے کان بجتے ہیں
موت کے قدم کی چاپ آ کے لوٹ جاتی ہے
میری ناتمام الفت آسرا دلاتی ہے
آج جاگ کر کاٹو ساعتِ فسردہ کو
آج کوئی آئے گا آج کوئی آئے گا

نظم ''خواب سے ڈر لگتا ہے'' اس نظم کا لطف اسے مکمل پڑھنے میں ہے۔
یہاں چند اشعار دیکھیے:

بھوک کی آگ جو بجھتی ہے تو نیند آتی ہے
نیند آتی ہے تو کچھ خواب دکھاتی ہے مجھے
خواب میں ملتے ہیں کچھ لوگ بچھڑ جاتے ہیں
ان کی یاد اور بھی رہ رہ کے ستاتی ہے مجھے

''نظم سوداگر'' دیکھیے جو شکستِ احساس کا ماتم ہے:

میری آرام جاں!
مجھ کو اک بار پھر دیکھ لو
آج کی شام لوٹوں گا جب
بیچ کر اپنے شفاف دل کا لہو
اپنی جھولی میں چاندی کے ٹکڑے لئے
تم بھی مجھ کو نہ پہچان پائیں تو پھر
میں کہاں جاؤں گا—؟
کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون تھا—
کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون ہوں—

نظم "میں اور میں" جس میں اندر کے میں کی حقارت آمیز آواز سن کر وہ بے چین ہو جاتا ہے:

پا برہنہ میں یونہی گھر سے نکل آیا ہوں
سر کو ٹکراتا ہوں اور زور سے ہوں چلاتا
اے خداؤں مرا سجدہ مجھے واپس کردو
ورنہ شیطان مرا مجھ کو نہ سونے دے گا

(میں اور میں)

میرے اجداد کی میراث یہ ویران سا گھر
جس کو گھیرے ہوئے ہر سمت تباہی کے بھنور
جس کی چھت گرتی ہوئی ٹوٹا ہوا دروازہ
ہر طرف جیسے بکھرتا ہوا اک شیرازہ
نہ کہیں اطلس و کم خواب، نہ دیبا و حریر
ہر طرف منہ کو بسورے ہوئے جیسے تقدیر
مجھ کو اس گھر سے محبت تو بھلا کیا ہوتی
ہاں اگر دل میں نہ جینے کی تمنا ہوتی
یہ سمجھ کر کہ یہی ہے میری قسمت کا لکھا
اس کی دیوار کے سائے سے میں لپٹا رہتا
باندھ لیتا یونہی افلاس سے اپنا دامن
راس آجاتی مجھے زیست کے ماتھے کی شکن

(نظم: آپ بیتی)

احمد فراز

احمد فراز، مجموعۂ کلام "درد آشوب"، طابع: شاہی پریس، لکھنؤ

احمد فراز پر فیض کی شخصیت اور شاعری دونوں کے مثبت اثرات پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے مختلف موقعوں پر فیض کے لیے نظمیں بھی لکھیں۔ ذیل میں چند اشعار دیے جاتے ہیں جو اپنے اسلوب کے لحاظ سے احمد فراز کے ہیں مگر مخصوص رنگ احمد فراز سے کچھ مختلف ہیں۔ مفہوم کے لحاظ سے فیض سے قریب نظر آتے ہیں مگر فیض کے فکری غنائیت آمیز انداز سے رواں دواں ہونے کے باوجود اس کی آفاقیت اور ہمہ گیریت سے دور ہیں:

آج اک اور برس بیت گیا اس کے بغیر
جس کے ہوتے ہوئے ہوتے تھے زمانے میرے

کاش تو بھی مری آواز کہیں سنتا ہو
پھر پکارا ہے تجھے دل کی صدا نے میرے
تو ہے کس حال میں اے زود فراموش میرے
مجھ کو تو چھین لیا عہدِ وفا نے میرے

یہ اداس اداس سے بام و در یہ اجاڑ سی رہ گزر
چلو ہم نہیں نہ سہی، مگر، سرِ کوئے یہ رو کوئی تو ہو
یہ سکونِ جاں کی گھڑی ڈھلے تو چراغِ دل ہی نہ بجھ چلے
وہ بلا سے ہو غمِ عشق یا غمِ روزگار کوئی تو ہو
پھر آج تیرے قدموں کی چاپ کے ہمراہ
سنائی دیتی ہے دلِ نامراد کی دھڑکن

دل بہلتا ہے کہاں انجم و مہتاب سے بھی
اب تو ہم لوگ گئے دیدۂ بے خواب سے بھی
اب تو ہمیں بھی ترکِ مراسم کا دکھ نہیں
پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے

یوں دل لرز اٹھا ہے کسی کو پکار کے
میری صدا بھی جیسے کہ میری صدا نہ تھی

جس طرح دھند میں لپٹے ہوئے پھول   ایک ایک نقش ترا یاد آیا
جب کوئی زخم بھرا، داغ بنا   جب کوئی بھول گیا، یاد آیا

چاندنی میں آئی ہے کس کو ڈھونڈنے خوشبو
ساحلوں کے پھولوں کو کب سے رو گئے دریا

ایسا گم ہوں تیری یادوں کے بیابانوں میں
دل نہ دھڑکے تو سنائی نہیں دیتا کچھ بھی

مدتوں بعد بھی یہ عالم ہے آج ہی تو جدا ہوا جیسے
اس طرح منزلوں سے ہوں محروم میں شریک سفر نہ تھا جیسے

نظر اٹھائی تو گم گشتۂ تحیر تھے
ہم آئینہ کی طرح تیرے روبرو جو ہوئے

اس زندگی میں اتنی فراغت کسے نصیب
اتنا نہ یاد آکہ تجھے بھول جائیں ہم

میرے دامن کے مقدر میں ہے خالی رہنا
آپ شرمندہ نہ ہوں دستِ کرم سے اپنے

ہم غمِ کارواں میں بیٹھے تھے لوگ سمجھے شکستہ پا ہیں ہم
خود کو سنتے ہیں اس طرح جیسے وقت کی آخری صدا ہیں ہم

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

ڈھونڈ اُجڑے ہوئے لوگوں میں وفا کے موتی
یہ خزانے تجھے ممکن ہے خرابوں میں ملیں

غمِ دنیا بھی غمِ یار میں شامل کرلو
نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں سے ملیں
آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر
کیا عجب، کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

کبھی تو ہم سے بھی اے ساکنانِ شہرِ خیال
تھکے تھکے ہوئے لہجے میں گفتگو کرتے

گلوں سے جسم تھے شاخِ صلیب پر لرزاں
تو کس نظر سے تماشائے رنگ و بو کرتے
ہزار کوس پہ تو اور یہ شامِ غربت کی
عجیب حال تھا، پر کس سے گفتگو کرتے

افتخار عارف

شعری مجموعہ کلام ''حرف باریاب'' شاعر افتخار عارف،
سنہ اشاعت ۱۹۹۶ء مطبع عفیف پرنٹرس، لال کنواں، دہلی-۶

''حرف باریاب'' سے پہلے مجموعے ''مہردونیم'' میں دس سال کا وقفہ حائل ہوا ہے اور یہی وہ وقفہ ہے جس نے افتخار عارف کو شناخت کی منزل بھی ودیعت کی ہے۔ انہوں نے شائستہ اور برانگیختہ لہجے کے امتزاج سے ایسے لہجے کی تعمیر کی ہے جس میں کلاسک کے ڈکشن کا بھی وقار قائم ہوا

ہے اور آج کی زندگی کے مسائل کے اتار چڑھاؤ کی گونج بھی ہے، جو تب تاب و توانائی کے مظہر کے ساتھ تازہ کاری کا تنوع لئے ہوئے ہے۔ افتخار عارف خود شناس، خود آگاہ اور خوددار شخصیت کے حامل ہیں۔ ان کا ایک شعر:

حجابِ شب میں تب و تاب خواب رکھتا ہے
درونِ خواب ہزار آفتاب رکھتا ہے

یہاں کچھ ایسے اشعار دیئے جا رہے ہیں، جن کی ڈکشن پر فیض احمد فیض کے اسلوب کی خوشبو ملتی ہے:

شکستِ خوابِ گزشتہ پہ نوحہ خوانی ہوئی
پھر اس کے بعد بھی محفلِ شیشۂ خواب

خزانۂ زر و گوہر پہ خاک ڈال کے رکھ
ہم اہلِ مہر و محبت ہیں دل نکال کے رکھ

جہاں وحشت کرنا سیکھا تھا جہاں جاں سے گزرنا سیکھا تھا
مرے آہو مجھے بلاتے ہیں اسی دشت میں رم کرنے کے لئے

سوالِ حرمتِ میزان بے توقیر کے بعد
جو زیرِ آستیں تھا، اب وہ خنجر سامنے ہے

اڑائی تھی جو گروہِ ہوس نہاد نے دھول
تمام منزلیں اب تک اسی غبار میں ہیں

افتخار عارف نے ہمارے جذبات کی نمائندگی کرتے ہوئے تو کہا تھا:

جو فیضؔ سے شرفِ استفادہ رکھتے ہیں
کچھ اہلِ درد سے نسبت زیادہ رکھتے ہیں
رموزِ مملکتِ حرف جاننے والے
دلوں کو صورتِ معنی کشادہ رکھتے ہیں

ظفر اقبال

طابع: شاہی پریس، لکھنؤ، اشاعت: ۱۹۷۸ء، مکتبہ دین و دنیا، امین الدولہ پارک، لکھنؤ

اس مجموعہ میں ۹۴ غزلیں شامل ہیں۔ ظفر اقبالؔ معتبر اور مشاق شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں آج کی غزلیں ہیں۔ آج کے انسان کی بے چینیاں اور اس سے پیدا ہونے والی مختلف النوع دشواریاں اور رکاوٹیں موضوع بنی ہوئیں ہیں۔ نیز اس کے شکست وریخت کو جو اجنبی ہوتے ہوئے بھی اسے اپنانے پر مجبور ہیں۔ جس میں خوف ہے، امنگ ہے، کرب ہے، کچھ کر گزرنے کی خواہش ہے اور تجسس کا پھیلا ہوا جال ہے۔ اسی کشمکش کا ایک خوبصورت البم ''آب رواں'' ہے۔ جس میں روایات کی پاسداری بھی ہے اور صحت کے تلازمات بھی ہیں۔ جو اچھی شاعری کی علامت بھی ہوتے ہیں۔ ظفر اقبالؔ کی کوشش ہے کہ وہ اپنے اندر کے آدمی کو پہچان سکیں اور اپنی انا آسودہ خواہشات کی تسکین کی صورت تلاش کر سکیں، پھر بھی وہ شعوری دنیا کی درون بینی پر مجبور ہیں۔ ان کی سیاست شاعری کی سیاست ہے، جو فیض احمد فیضؔ کے افکار عالیہ کے نظریات سے قریب محسوس ہوتی ہے:

موجِ ہوا سے کانپ گیا روح کا چراغ
سیلِ صدا میں ڈوب گئی یاد کی دھنک

پھرتے ہیں نگاہوں میں کسی خواب کے پیکر
دھندلی سی کوئی یاد کہیں ہے مرے دل میں

ہوا میں گھول کے میٹھی مراد کی خوشبو
اُداس کر گئی امید کی حسینہ بھی
جبینِ صبحِ مسرت کے چومنے والے
اٹھا چکے ہیں کبھی تختی شبینہ بھی

چھپ سکی نہ لوگوں سے تیری کم نگاہی بھی
شہر بھر میں رسوا ہے میری بے گناہی بھی
دل کا پھول کیا کھلتا، آنسوؤں کی شبنم سے
اس نے تو بہادی ہے آنکھ کی سیاہی بھی
نہ کوئی زخم لگا ہے نہ کوئی داغ پڑا ہے
یہ گھر بہار کی راتوں میں بے چراغ پڑا ہے
کبھی رلائے گی اس یارِ بے وفا کی تمنا
جو زندگی ہے تو صد لحظہ فراغ پڑا ہے

عرصۂ عمر سے چپ چاپ گزر جانا کیا
موت کی تو نہ سہی، زیست کی پروا تو کرو

رات پھر آئے گی پھر ذہن کے دروازے پر
کوئی مہندی میں رنگے ہاتھ سے دستک دے گا

وہ تو خوشبو ہے اسے چوم سکو گے کیسے
مر بھی جاؤ تو یہ ارماں نہ کبھی نکلے گا
آہٹ آتے ہی نگاہوں کو جھکالو، کہ اسے
دیکھ لوگے تو لپٹنے کو بھی جی چاہے گا

یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا
چمکتے چاند بھی تھے شہر شب کے ایواں میں
نگار غم سا مگر کوئی شمع رو نہ ملا

گزر بھی جا مرے دل کے دریا سے چپ چاپ
عجیب دشت ہے یہ، اس میں خاک اڑا تو سہی
مرا ہی عکس نہ ہو در پس خس مژگاں
یہ سوچتی ہوئی چلمن ذرا اٹھا تو سہی
یہ کوئے شام غریبی، یہ شور نالۂ دل
سمجھ پڑے نہ پڑے میں نے کچھ کہا تو سہی

خوشی ملی تو یہ عالم تھا بدحواسی کا
کہ دھیان ہی نہ رہا غم کی بے لباسی کا

جھوٹی خوشی سہی وہ کہیں دیکھتا نہ ہو
یوں زور زور سے نہ ہنسو من رہا نہ ہو

ہزار ربط بڑھائیں خیال خام سے ہم
نکل نہ پائیں گے تنہائیوں کے دام سے ہم
جو شام غم میں لبوں پر لرز گیا کئی بار
کبھی کے بھاگے ہوئے تھے اس ایک نام سے ہم

شب خمار تھی سے تھی ، بہار تھی ، لیکن
لپٹ کے سو رہے عکسِ فروغِ جام سے ہم

کتنے ہنگاموں سے پیدا کر رہا ہوں جشنِ مرگ
کوئی کیوں جانے کہ مجھ کو زندگی کا غم بھی ہے

ہر سو ترے وجود کی خوشبو تھی خیمہ زن
وہ دن ، کہ اپنا گھر بھی ترا گھر لگا مجھے
میں تو اس طرفہ کمیں گاہ سے واقف تھا بہت
کھینچ لائی ہے یہاں پاؤں کی زنجیر مجھے

ملا تو منزلِ جاں میں اتارنے نہ دیا
وہ کھو گیا تو کسی نے پکارنے نہ دیا

مری نگاہ کا مرکز بدل رہا ہے فقط
مجھے خیال وہی ہے ، مجھے جنوں سے وہی

آسماں ہو کہ زمیں ، میرے سوا کچھ بھی نہیں
دیکھتا جاتا ہوں ، اوراقِ نظر خالی ہے

چوما ہے یہاں میں نے ہر آواز کا چہرہ
ان گونجتی گلیوں سے شناسائی وہی ہے

جس کو مٹا کے بہت خوش ہوا تھا میں
پھرتا ہے آج بھی مرے وہم و گمان میں

کسے چوم کر آئی ہے صبح دم
ہوا کا بدن کس قدر گرم ہے

جس کی تلاش میں مرے ذرے بکھر گئے
وہ آفتاب تازہ کسی بام پر نہیں

خندقوں میں چھپ کے بیٹھے سورماؤں کے لئے
فکرِ دشمن ہی نہ تھی اک دوسرے کا ڈر بھی تھا

رات کے دشت میں ٹوٹی تھی ہوا کی زنجیر
صبح محسوس ہوئی ریت کی جھنکار مجھے

پھیلا ہوا ہے چاروں طرف خار زار خوف
اور سر پہ ایک پیرہن تار تار خوں

عمیق حنفی

مجموعۂ کلام "شجر صدا"، شاعر: عمیق حنفی، سالِ اشاعت ۱۹۷۵ء

جناب عمیق حنفی صاحب اردو دنیا میں آج کے معروف شاعر ہیں۔ انہوں نے اکثر سلگتے ہوئے مسائل ادب پر بڑے اعتماد سے قلم اٹھایا ہے اور اپنے موضوع سے خاطر خواہ انصاف بھی فرمایا ہے۔ آپ کا مطمعٔ نظر ہے کہ اپنے مقام سے معنوی ربط کے بغیر شعر کہنا یا تو محض مشق سخن ہے یا لفظی بازیگری یا ذہنی عیاشی۔ شاعری اصل میں معاملات، واردات، احساسات اور تجربات کا محافظ خانہ ہے جس کی نوعیت نجی ہے۔ عمیق حنفی صاحب کہتے ہیں میری شاعری کا خمیر ہندوستان، اسلام، فلسفہ،

سیاست، تاریخ، فلسفہ، تاریخ، اردو اور ایک حد تک ہندی اور انگریزی نے تیار کیا ہے۔ اسی خمیر سے مختلف شعری صورتیں ابھارتا رہتا ہوں۔ یہ تمام باتیں اپنی جگہ ہیں میری تلاش آج کے شعراء میں فیض کی شاعری کا عکس تلاش کرتا ہے، خواہ وہ رنگ و آہنگ ہو یا موضوعاتی اعتبار سے مماثلت۔ بہر نوع! مجھے جہاں جہاں کچھ بھی جھلک فیض کے جیسی نظر آئی ہے، اسی کو پیش کر رہا ہوں۔

ملاحظہ فرمایئے:

غبار و گرد نے سمجھا ہے رہنما مجھ کو
تلاش کرتا پھرا ہے یہ قافلا مجھ کو
شکستِ دل کی صدا ہوں بکھر بھی جانے دے
خطوط و رنگ کی زنجیر مت پہنا مجھ کو
زمین پر ہے سمندر فلک پہ ابر غبار
اتارتی ہے کہاں دیکھئے ہوا مجھ کو

مرے وجود و عدم سے زمانہ بے پروا
بزعمِ خویش زمانے میں ناگزیر ہوں میں
وہ مشت پر جو بکھرنے لگا صدا بن کر
ستم رسیدہ اسی دل کا ہم صفیر ہوں میں
سکوت کے تو نہ لہجے بھی رہ سکے محفوظ
طلسم خانۂ آواز میں اسیر ہوں میں

نظم "لمبی رات":

رات سب کچھ میکدہ و پیمانہ جام
آنکھیں زہر ہلال اور مے گلفام
رات کے ہاتھوں میں دن اک مشعل راہ و مقام

رات کے ظلمات میں خوابوں کے دو ننھے جزیرے صبح وشام
رات کی آغوش میں ہنستا ہوا بچہ ہے صبح
رات کی آغوش میں روتا ہوا طفلک ہے شام
رات کی تقسیم پہروں میں نہیں عمروں میں ہے
رات آدم کا سلام آخری، مہدی کے نام

نظم ''آبنوسی پیکر'':

رات
جسم رات
جان رات
رات کی پہچان رات
لفظ رات
لفظ کے معنی بھی رات
رنگ رات
اسم رات
ذات رات
رات کالی یا سفید
رات یک رنگی کا نام
رات کی دنیا میں کوئی چیز اپنی ذات اپنا رنگ اپنا نام
کچھ بچا سکتی نہیں
رات
آپ اپنا رنگ
اپنا اسم
اپنی ذات

رات
ایک مکمل فرد
اک مکمل کائنات

دو رباعیاں:

(۱)

خاموش منا جاتیں دعائیں مبہوت — سنگین سوالات جوابات سکوت
یہ دورِ قمر شکار اور یہ اندھیر — جو حرف شکایت ہے وہی حرفِ ثبوت

(۲)

احساس ہے عکاسِ زندانِ وجود — دل ذہن زبان جان پشیمانِ وجود
کیا خاک نکالیں گے رہ ذوقِ نجات — دل تنگ خیالات ، اسیرانِ وجود

دو قطعات:

(۱)

پیراہن پیراہن رنگینی ہے — سانسوں میں خوشبو بھینی بھینی ہے
جسموں کی دنیا کا موسم بدلا — لیکن سینہ سینہ سنگینی ہے

(۲)

شبنم میں نہیں اور نہیں شعلوں میں — خوشبو میں نہیں اور نہیں رنگوں میں
جس کا شجر سرور پہ مسکن تھا — وہ خواب نہیں نسیم کے جھونکوں میں

نظم "دھماکے":

دھماکے ہوئے
بہت سے
کئی بار
چھتیں بھی اڑیں
ڈھول کی طرح میزیں بجیں
دہانوں سے اڑتا رہا جھاگ

آنکھوں سے آگ

گلاسوں کو

تپتے ہوئے سرخ چہروں کی جانب

میزائل بنایا گیا

مگر فرش و دیوار در سب وہی

پلستر بھی ادھڑا نہیں!

بشیر بدر

بشیر بدر کے چار مجموعۂ کلام ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں ''امیج''، ''آمد''، ''آس'' اور ''آسمان''۔ ان چاروں شعری مجموعوں کے ناشر ہیں حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد-۲ (اے. پی)، طباعت: اسپیڈ پرنٹس، حیدرآباد، سنِ اشاعت. فروری، (۱۹۹۳ء۔

بشیر بدر جمالیاتی شاعر ہیں۔ کسی بھی بات کو خوبصورتی سے کہنے کا انہیں فن آتا ہے۔ جدید اردو غزل کے صفِ اول کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی غنایت سے لبریز ایک ایسی آواز ہے جو چونکاتی بھی ہے اور مسرت بھی بخشتی ہے۔ وہ مسائلِ زندگی کی تلخیوں کو شہد میں ڈبو کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری مسکراتے ہوئے صرف قبول نہیں کرتا بلکہ جدوجہد کی طرف راغب ہونے کے سلسلے میں فکر بھی کرتا ہے۔ بشیر بدر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے خواہ جتنے بھی نایاب سرمایۂ حیات کیوں نہ ہوں وہ اسے پسند نہیں کرتے یا پسند کرنے کا اظہار نہیں کرتے ہیں۔ یہ کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں ہے۔ روزِ اول سے انسان اپنے فکر و عمل کو دوسروں پر ترجیح دیتا آیا ہے اور وہ بھول جاتا ہے کہ ماضی کی مسلسل جدوجہد ہی کی کوکھ سے اس کا عمل وجود میں آیا ہے بلکہ اکثر ایسے مواقع بھی آتے ہیں، جب بیشتر لوگ ایسے دیکھے گئے ہیں کہ وہ ماضی کے جواہر ریزوں پر وار کرنے سے چوکتے نہیں ہیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے، اس لئے بشیر بدر کو موردِ الزام قرار نہیں دیا جا سکتا ہے بلکہ ان کے کارناموں سے مسرت اور بصیرت حاصل کی جا سکتی ہے۔ بشیر بدر کی غزلیں

ذہن کو چھوتی ہیں اور دل میں جگہ بناتی ہیں۔ بشیر بدر کا تراشیدہ اور خوبصورت اسلوب ہے، جسے شناخت کیا جاسکتا ہے۔

فیض احمد فیض جو اپنے عہد کے ایک بڑے دانشور اور عظیم شاعر ہیں جن پر ترقی پسند تحریک کو فخر ہے۔ ان کے اسلوب، لفظوں کو برتنے کے طریق اور فکر و خیال کی ایسی کسک جو دعوتِ زندگی دیتی ہو، کی مجھے تلاش ہے۔ اس ضمن میں بشیر بدر صاحب کے چاروں مجموعوں سے جو اشعار چنے گئے ہیں، وہ حاضر ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔ یہ اشعار ''امیج'' سے لئے گئے ہیں:

آج تو اپنی خامشی میں بھی
تری آواز پا رہے ہیں ہم
جو کبھی لوٹ کر نہیں آتے
وہ زمانے بلا رہے ہیں ہم

جب بھی کہنے لگا اُتار دیا
اس بدن پر کئی لباس رہے
آج ہم سب کے ساتھ خوب ہنسے
اور پھر دیر تک اداس رہے

میں تھا، دن تھا اور اک لمبا رستہ تھا
سب خیمے جب لوگ اٹھا کر چلے گئے
چٹانوں پر آکر ٹھہرے دو رستے
پھر آگے رک راہ بنا کر چلے گئے

یہ اشعار شعری مجموعہ ''آمد'' سے لئے گئے ہیں

بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے
اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا

آسمانوں کو ہم نے بتایا نہیں
ڈوبتی شام میں ڈوبتا کون ہے

دل ، محبت ، دین ، دنیا ، شاعری
ہر دریچے سے تجھے دیکھا کریں

مندر گئے ، مسجد گئے ، پیروں فقیروں سے ملے
اک اس کو پانے کے لئے کیا کیا کیا ، کیا کیا ہوا
اس کی یادوں سے چہکنے لگتا ہے سارا بدن
پیار کی خوشبو کو سینے میں چھپا سکتے نہیں
یہ اشعار شعری مجموعہ "آس" سے لئے گئے ہیں
نشے میں سنبھلنے کا فن یونہی نہیں آیا
ان زلفوں سے سیکھا ہے لہرا کے بکھر جانا

محفل مے کشاں ، کوچۂ دلبراں
ہر جگہ ہو لئے اب چلیں دل کہاں

زخم یوں مسکرا کے کھلتے ہیں
جیسے وہ دل کو چھو کے گزرے ہیں

یہ آخری چراغ اسی کو بجھانے دو
اس بستی میں وہ سب سے زیادہ حسین ہے
کس دیس میں یہ قافلۂ وقت رکا ہے
عارض کے اجالے ہیں نہ زلفوں کو گھٹا ہے

وقت سو منصفوں کا منصف ہے
وقت آئے گا انتظار کرو

یہ اشعار شعری مجموعہ ''آسمان'' سے لئے گئے ہیں:

کیسی سیاہ رات تھی دہلیز پر کھڑی
وہ مسکرا دیئے تو اجالے برس گئے

میں اس خیال سے اس کے قریب آیا تھا
کہ دوسروں کی طرح وہ بھی بے وفا ہوگا

حالات بے وفائی پہ مجبور کر گئے
ورنہ اسے بھی چاہ بہت تھی نباہ کی

سمیٹو اور سینے میں چھپا لو
یہ سناٹا بہت پھیلا ہوا ہے

پکے گیہوں کی خوشبو چیختی ہے
بدن اپنا سنہرا ہو چکا ہے

شہریار

مجموعۂ کلام ''خواب کا در بند ہے''، شاعر **شہریار**، سال اشاعت ۱۹۸۵ء،
نو دیپ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

جدید شاعری کے رخ سے پہچانے جانے والے نئی لہروں کی زندگی کی کشمکش کو صداقت کا زیور

پہنانے والے شعرا میں ایک معتبر نام شہریار کا ہے۔ وہ سسکتے ہوئے ماحول میں جس طرح طرب و محن کی تصویر کشی کرتے ہیں اس میں بھرپور زندگی کارفرما ہوتی ہے۔ شہریار کی ہزارہا خوبیاں پیش نظر ہیں، اس لئے اس میں موضوع کے مطابق فیض احمد فیض سے ان عکس کو دیکھیں جو اوب کھلی فضا میں روشن ہے۔ دیکھئے یہ نظم جس کا عنوان ''فیصلے کی گھڑی'' ہے، جس کی صرف یہ چند سطریں

بارشیں پھر زمینوں سے ناراض

اور سمندر بھی خشک ہیں

کمر دری شخصیت

بنجر زمینوں

کیا بوئے اور کیا کاٹے

آنکھ کے اوس کے چند قطروں سے کیا

ان زمینوں کو سیراب کر پاؤ گے

نظم ''خواہشوں کے قہر'' کی تین سطریں یہ ہیں:

خواہشوں کے قہر سے

جسم کی دیوار میں

سینکڑوں روزن ہوئے

نظم ''بے بسی'' کا اعتراف:

جب درندے جنگلوں سے شہر کی جانب چلے تھے

رات تھی

اور رات بھی کالی بہت تھی

جگنوؤں کی فوج ان کی راہبر تھی

ساری دنیا بے خبر تھی

سبز فصلوں سے انہیں بھی دشمنی تھی

سبز فصلوں کی نگہبانی پہ لیکن کوئی آمادہ نہ تھا

ہم، نہتے تھے
اکیلے تھے
ہمارے پاس بس آنکھیں تھیں
اور آنکھیں خلاؤں میں لکیریں کھینچنے کی شغل میں مصروف تھیں

حفیظ الرحمٰن حفیظ میرٹھی

شعری مجموعۂ کلام "متاعِ آخرِ شب"، سالِ اشاعت:۱۹۸۶

مقصد کی بلندی زندگی کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہوتی ہے۔ حفیظ میرٹھی ایک اچھے اور اردو دنیا کے معروف شاعر ہیں۔ ان کے زاویۂ نگاہ کی مرکزی حیثیت زندگی کے مقصد کا تعین کرنا اور مقصدِ حیات سے والہانہ تعلق قائم رکھنے کے لئے فضائیں فراہم کرتا ہے۔ اردو زبان کے کلاسیکی غزل کے پاس دار، محافظِ اقدار، اور نامور شاعر حفیظ میرٹھی کے کچھ ایسے بھی اشعار ہیں، جو زبان زدِ خاص و عام ہو کر اپنی زندگی دائمی پر مہرِ تصدیق کر چکے ہیں۔ مثلاً دیکھئے:

وہ وقت کا جہاز تھا کرتا لحاظ کیا　　میں دوستوں سے ہاتھ ملانے میں رہ گیا
شیشہ ٹوٹے غل مچ جائے　　دل ٹوٹے آواز نہ آئے

حفیظ میرٹھی اپنے پیش رووں اور اہمیت رکھنے والے معاصرین سے فکری اور ذہنی نسبت رکھتے ہیں جس سے ان کے خیال و اعمال میں یقین کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے فیضؔ جیسے عظیم شاعر اور ان کی شائستگی کلام سے ان کی واقفیت نہ ہو سوچا بھی نہیں جا سکتا ہے۔ حفیظ میرٹھی کے کچھ اشعار یہاں چنے گئے ہیں جو کسی نہ کسی طرح فیض احمد فیضؔ کی طرف نشاندہی کرتے نظر آئیں گے:

سمجھ کے سوچ کے ہم کو خوش آمدید کہو
ہمارے ساتھ مسائل کا قافلہ بھی ہے

ابھی کیا ہے کل اک اک بوند کو ترسے گا میخانہ
جو اہلِ ظرف کے ہاتھوں میں پیمانے نہیں آئے

ہمسایوں سے ہم وطنوں سے لاشیں پوچھا کرتی ہیں
پیار کی باتیں کرنے والو قاتل کیوں بن جاتے ہو

ہر سہارا بے عمل کے واسطے بے کار ہے
آنکھ ہی کھولے نہ جب کوئی ، اُجالا کیا کرے

جب سب کے لب سل جائینگے، ہاتھوں سے قلم چھن جائینگے
باطل سے لوہا لینے کا اعلان کریں گی زنجیریں
اندھوں بہروں کی نگری میں یوں کون توجہ کرتا ہے
ماحول سنے گا، دیکھے گا، جس وقت بجیں گی زنجیریں
جو زنجیروں سے باہر ہیں، آزاد انہیں بھی مت سمجھو
جب ہاتھ کٹیں گے ظالم کے اس وقت کٹیں گی زنجیریں

ضروری ہے کفن بردوش رہنا
وطن ہے کوچۂ قاتل ہمارا

رات کو رات کہہ دیا میں نے
سنتے ہیں بوکھلا گئی دنیا

ایک تو کشتی ڈبو دی ناخدا نے اور پھر
اس پہ اترا ہے کہ ہم گرداب کو ساحل کہیں

حیات پوچھ رہی تھی سکون کا مفہوم
تڑپ کے دل نے ترے درد کی قسم کھائی

ہائے وہ نغمہ جس کا مغنی
گاتا جائے ، روتا جائے

تب جمیں گے قدم جزیرے میں
جب جلا دو گے کشتیاں لوگو

کیسے اللہ والے ہیں یہ اے خدا
گفتگو ، مشورے ، سازشوں کی طرح

پہنے ہوئے ہے ریشم و کم خواب کا کفن
یارانِ بے ضمیر کی بے جان زندگی

نہ ہوں حیران میرے قہقہوں پر مہرباں میرے
فقط فریاد کا معیار اونچا کر لیا میں نے

میں یوں رہزن کے بدلے پاسباں پر وار کرتا ہوں
مرے گھر کی تباہی ہے نگہبانوں سے وابستہ
محبت خامشی بھی ، چیخ بھی ، نغمہ بھی ، نعرہ بھی
یہ اک مضمون ہے کتنے ہی عنوانوں سے وابستہ

راہ رو کے ہوئے خود ، راہنما بیٹھے ہیں
اب کوئی قافلہ گزرے تو کدھر سے گزرے

کوئی فریب نہ کھائے سفید پوشی سے
نہ جانے کتنے ستارے نگل گئی ہے سحر

بے عصا اپنی کلیمی ہے تو ، ہو
وقت سے فرعون سے ڈر جائیں کیا
خیر سے مقتل میں نظارے بھی ہیں
دور تک چیخیں ہماری جائیں کیا

مخمور سعیدی

مجموعۂ کلام ''گفتنی''، شاعر **مخمور سعیدی**، مکتبۂ تحریک، ۹/ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، اشاعت: ۱۹۶۱ء-۱۹۶۲ء

'تحریک' کے اکتوبر ۵۳ء کے شمارے میں مخمور سعیدی کے تعارف میں گوپال متل نے لکھا تھا:

''اختر شیرانی اور بسمل سعیدی کا ہم وطن یہ نوجوان شاعری کے میدان میں اگرچہ نووارد ہے لیکن اس شان سے وارد ہوا ہے کہ بے ساختہ یہ شعر یاد آجاتا ہے:

بالائے سرش ز ہوشمندی   می تافت ستارۂ بلندی

''نوجوان شاعروں میں بہت کم شاعر بے عیب شعر کہتے ہیں اور ان چند شاعروں میں مخمور سعیدی کا نام شامل ہے۔ ان کا کلام ہند اور پاکستان کے موقر ادبی جریدوں میں شائع ہوتا ہے اور مخمور کو قبول خواص کے ساتھ ساتھ قبول عام کی سند حاصل ہے۔ مخمور کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کے مخصوص زاویۂ نگاہ اور اس کے اپنے وارداتِ قلبی کا آئینہ دار ہے۔ اس نے شعری مفروضوں کی قسم بند کردینے پر قناعت نہیں کی جو

احساسات اور خیالات اس کے دل و دماغ میں ابھرتے رہے ہیں انہیں کی عکاسی کو اپنا فرض سمجھا ہے۔"

مخمور کی سیاسی نظمیں اس کی موروثی حریت پسندی کا مظہر ہیں۔ یہ شاعرانہ تعلّی نہیں ہے بلکہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اس کے نسب نامے میں پرکھوں کی مہریں ثبت ہیں۔ فیض احمد فیض کے اسلوب، اس کے لب و لہجے اور غنائیت کی روشنیاں جن پیچھے آنے والی نسل پر پڑ رہی ہے کسی پر کم کسی پر زیادہ اس کے پرتو کی نشاندہی میں مخمور سعیدی کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

ڈوب کر وقت کے اندھیروں میں
اک نیا آفتاب ابھارا ہے
ہم نے اپنے لہو کے چھینٹوں سے
رنگِ شام و سحر نکھارا ہے

ترے تبسم رنگیں کا ایک پرتو ہے
یہ شعلۂ غم دل کی شگفتگی اے دوست
اسی سلوک کے ہم مستحق سہی، لیکن
یہ بے رخی بھی تیری تو خو نہ تھی اے دوست

وحید اختر

شعری مجموعۂ کلام "شب کارزمیہ"، شاعر **وحید اختر**، بار اول ۱۹۷۲ء

وحید اختر صاحب نے جدید اردو شاعری میں روایات کے احساس کے ساتھ فکر وفن کے نئے رنگ و آہنگ کو پیش کر کے اپنی عظمت کو بڑھایا ہے۔ شاعری کو لہجہ دیا ہے اور اسلوبیات پر توجہ دینے کے ساتھ زبان کی بھی پاس داری کا خیال رکھا ہے۔ وہ آج کے صفِ اول کے شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں اور ملک کے طول وعرض میں ان کی تخلیقات کو پذیرائی دی جاتی ہے۔ آپ کی شاعری میں موجودہ دور کے مسائل اور سوز وگداز نیز اس کی بصیرت و مسرت بھی کا سامان ملتا ہے۔

جہاں تک فیض احمد فیض کی شاعری کا تعلق ہے اس کے متعلق کثرت آرا ہے کہ فیض کی شاعری بیسویں صدی کا انمول تحفہ ہے۔ میری تحقیق کا موضوع بعد کے شعرا اور ہم عصر شعرا میں فیض کے رنگ و آہنگ کو تلاش کرنا ہے یا فیض کی شاعری کی فضا تلاش کرنی ہے۔ ویسے قول بزرگاں ہے "ہر گل را رنگ و بوئے دیگر است" ملاحظہ فرمائیں وحید اختر کی کچھ تخلیقات

ہزاروں سال سفر کر کے پھر وہیں پہنچے
بہت زمانہ ہوا تھا ہمیں زمیں سے چلے
فرات جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت
ہزار تیر ستم ظلم کی کمیں سے چلے
ہمیں شکست حریفاں کا بھی خیال رہا
شکستہ دل جو ہم اس بزم دل نشیں سے چلے
خرد بنی رہی زنجیر پائے شوق مگر
جنوں کے جتنے بھی ہیں سلسلے ہمیں سے چلے

مرثیے لکھے بہت ہجو بھی کریں کچھ روز
ہم قصیدہ بھی سنادیں گے، ملے تو انسان

مسلسل تین اشعار دیکھیے:

اندھیرا اتنا نہیں ہے کہ کچھ دکھائی نہ دے
سکوت ایسا نہیں ہے جو کچھ سنائی نہ دے
جو سننا چاہو تو بول اٹھیں گے اندھیرے بھی
نہ سننا چاہو تو دل کی صدا سنائی نہ دے

جو دیکھنا ہے تو آئینہ خانہ ہے یہ سکوت
ہو آنکھ بند تو اک نقش بھی دکھائی نہ دے

بچھڑے ہوئے خواب آ کے پکڑ لیتے ہیں دامن
ہر راستہ پر چھائیوں نے روک لیا ہے
کرنوں سے تراشا ہوا اک نور کا پیکر
شرمایا ہوا خواب کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے

پھولوں سے لدی ٹہنیاں پھیلائے ہیں بانہیں
خوشبو کا بدن خاک میں پامال پڑا ہے
اب اپنی بھی یاد آتی ہے اس طور سے مجھ کو
اک شخص تھا، برسوں جو مرے ساتھ رہا ہے

جنت بے خبراں میں جو رہا، شاد رہا
جو رہا ہوش میں آخر کو وہ دیوانہ ہوا
نارسائی بھی ہے سرمایۂ جاں تشنہ لبو
کیوں کریں رنج کہ جو سوچا جو چاہا نہ ہوا
عہد حاضر کے سرابوں سے گزر کر دیکھیں
ایک ایسا بھی جہاں جو ابھی پیدا نہ ہوا
جس پہ چمکا نہیں ترے کف پا کا سورج
آج تک نیند سے بیدار وہ جادا نہ ہوا

قتیل شفائی

قتیل شفائی کی شاعری زندہ دلانِ پنجاب کے رومان کی ایسی شاعری ہے، جو زندگی، امنگ اور جذبات و کیفیات سے بھرپور ہے، جس کا رسیلہ پن، موضوعات کا تنوع اور لہجے کی مٹھاس نے ہر سطح کے قاری کو متاثر کیا ہے۔ قتیل کی شاعری لطف اندوزی کے اس معیار کو چھوتی ہے، جہاں اونچائیاں

ختم ہوتی ہیں۔ تقریباً ۶۰ رسال کا طویل عرصہ جس میں نجانے ایوان اردو میں کتنے انقلابات آئے، کتنی ہی تحریکات اور رجحانات نے نمود حاصل کیے، کتنے بہت سے وقوع سے قتیلؔ متاثر ہوئے اور ان لمحوں میں بہت سارے اہلِ دانش وبینش کو متاثر کیا، ان سب کے باوجود قتیلؔ کے ہاتھوں سے روایت کے دامن کی خوشبو نہیں گئی بلکہ انھوں نے اس میں مثالی توانائیاں پیدا کیں۔ نرم آہنگ اور نغمہ ریزی کی چمن بندی کے ساتھ بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی مسائل کو بھی پیش کرنے کی سعی جمیل کی اور غنائیت وکیفیت کو بھی زندگی دیتے رہے۔ یہاں ان کی غزلوں کے ان چند اشعار کو پیش کیا جارہا ہے جن میں انھوں نے فیضؔ سے اثر لے کر نغمہ ریزیاں کی ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے

چھپ گیا جب سے وہ پھول چہرہ　　شہر کا شہر مرجھا گیا ہے
کس نے دی یہ درِ دل پہ دستک　　خود بخود گھر مرا سج رہا ہے

وہاں لایا گیا اہلِ نظر کو　　جہاں نقصانِ بینائی بہت ہے
پرانے جوہڑوں کا ہے یہ عالم　　کہ پانی کم ہے اور کائی بہت ہے

کب سننے دیتی ہے شور سمندر کا　　پانی کی اک بوند جو میرے کان میں ہے

اس لئے کی ہے تڑپنے کی تمنا　　رقص کرنے کا بہانہ چاہتا ہوں

دے دو اسے اپنی اپنی شبنم　　دریا کو لگی ہے پیاس لوگو

تہہ خانے میں بند تھا میں اور مجھ پر یہ الزام لگا
سورج کس میں جھانک رہا تھا روشندان کی جالی سے

میں نے آواز اُٹھائی تھی رواجوں کے خلاف
برچھیاں لے کے گھروں سے نکل آئے کچھ لوگ

قتیل شفائی کی نظمیں:

پلاسٹر کے بعد

کیسی اب سورج کی شعاعیں
کیسی پیڑ کی چھاؤں
دیکھوں صرف جھروکے سے میں
چلتا پھرتا گاؤں
مجھ میں اور دھرتی میں حائل
پتھر جیسا پاؤں

بلڈ بینک

مرا خوں جتنی بھی مقدار میں چاہئے آپ لے لیں
مرا خوں — جس میں سموئی ہوئی وہ حرارت ہے
جس نے ہمیشہ توانائی بخشی ہے انسانیت کو
مرا خوں میرے بدن میں اسی واسطے آج بھی گردشیں کر رہا ہے
کہ میں اپنے اجداد کی یہ امانت
کسی ایسے انسان کے جسم میں مسکرا کر انڈیلوں
جو اس خون کو نسل در نسل آگے بڑھائے
ابد تک ہر انساں میری طرح مسکرائے
مرے خوں کا اس سے بہتر تو کوئی بھی مصرف نہیں ہے
مرا خوں جتنی بھی مقدار میں چاہئے آپ لے لیں

ابہام

آرزوؤں کے گھنے جنگل میں
رقصِ طاؤس نہیں، نغمۂ بلبل بھی نہیں
ہر طرف راج ہے خونخوار درندوں کا — مگر

مرا منصب یہ نہیں ہے
کہ درندوں کو درندہ میں کہوں
مرا منصب یہ نہیں ہے
کہ درندوں کے شہنشاہ کو آمر سمجھوں
میں تو فنکار ہوں، فنکار کا منصب یہ ہے
استعارات و علامات کے صد رنگ غباروں میں لکھے ایسے حروف
جس کی پرواز سے ابلاغ کے گلزاروں میں
ذائقہ سارے مفاہیم کا عنقا ہو جائے

ندا فاضلی

مجموعہ کلام ''آنکھ اور خواب کے درمیان''، اشاعت: نومبر ۱۹۹۴ء، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی

ندا فاضلی موجودہ دور کے ان نئے اور پسندیدہ شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں، جنھیں جدید رجحانات کا حامل کہتے ہیں۔ انھوں نے سماجی شعور کو بالخصوص اور ماحول میں پھیلے ہوئے مسائل کے ساتھ زندگی کی کربناکیوں کو قریب سے دیکھا ہے اور ان اسباب کی توجیہہ کی ہے جو روگ بن کر چمٹی ہوئی ہیں، وہ ان کا علاج ترقی پسندوں کی مانند نہیں کرتے بلکہ ان اسباب کی صورت گری کرتے ہیں تاکہ ان سے حفاظت کی راہ کا تعین ناظر خود کر سکیں۔ ندا فاضلی کی شاعری کا اسلوب و انداز اتنا خوبصورت ہوتا ہے، جو دل پر اثر کرتا ہے۔ ان کے بیان میں سادگی کی ندرت کا حسن لطافت، نرمی، پاکیزگی اور عمدگی کے علاوہ بے پناہ حلاوت بھی ہوتی ہے جس سے حقیقی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ ہم یہاں پر صرف ان چند اشعار کو پیش کر رہے ہیں، جو کسی نہ کسی طرح یعنی معنوی، اسلوبی یا طرز نگارش سے فیض احمد فیض سے مماثلت رکھتے ہوں:

تیرا ملنا ترا نہیں ملنا
ایک رستہ کئی سرابوں میں

اب کے خفا ہوا ہے تو اتنا خفا بھی ہو
تو بھی ہو اور تجھ میں کوئی دوسرا بھی ہو

نکلے تھے جب سفر پہ تو محدود تھا جہاں
تیری تلاش نے کئی عالم دکھائے ہیں

ہر اک تلاش یہاں فاصلو سے روشن ہے
حقیقتیں کہاں ہوتی ہیں خواب میں شامل

ذہانتوں کو کہاں کرب سے فرار ملا
جسے نگاہ ملی اس کو انتظار ملا

جن چراغوں کو ہواؤں کا کوئی خوف نہیں
ان چراغوں کو ہواؤں سے بچایا جائے

کس رستے سے سفر ہے آساں کون سا رستہ مشکل ہے
ہم بھی جب تھک کر بیٹھیں گے اوروں کو سمجھائیں گے

ندا فاضلی کی نظمیں:

انتشار

ہر ایک جرم نام ہے
جو نام سنگسار ہے
وہ نام بے قصور ہے
قصوروار بھوک ہے

جو مدتوں سے رائگاں ہے

چیخ ہے

پکار ہے

یہی گناہگار ہے!

نہیں یہ بھوک تو کسی محل کی پہریدار ہے

غریب تابعدار ہے

گنہگار ہے محل

مگر محل تو خود

سیاستوں کا اشتہار ہے

سیاستوں کے اردگرد بھی کوئی حصار ہے

عجیب انتشار ہے!!

نہ کوئی چور، چور ہے

نہ کوئی ساہوکار ہے

یہ کیسا کاروبار ہے

خدا کی کائنات کا

خدا ہی ذمہ دار ہے!!

جنگ

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد

جنگ!

بے گھر بے سہارا

سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے

ذرہ ذرہ پھیلتی ہے

تیل

گھی

آٹا
کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے
بستی بستی ڈولتی ہے

دن دہاڑے
ہر گلی کوچے میں گھس کر
بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے

مدتوں تک

جنگ!
گھر گھر بولتی ہے
سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد

سلیم احمد

شعری مجموعۂ کلام "چراغِ نیم شب"، شاعر: **سلیم احمد**، سال اشاعت: ۱۹۸۲ء

سلیم احمد عالمی اردو زبان کے مشہور شاعر اور ناقد ہیں۔ ان کی شاعری کا یہ تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ انہوں نے چھ تنقید کی کتابیں، بہت سارے فیچر، ٹی وی کے ڈرامے کے علاوہ دو روزنامے "جسارت اور حریت" میں سالہا سال تک کالم نگار کی حیثیت سے رہے۔ ریڈیو پاکستان سے بطور اسکرپٹ رائٹر منسلک ہوئے پھر وہ اس شعبہ میں سینئر پروڈیوسر کے عہدہ پر آئے۔ ۱۹۷۸ء میں کچھ عرصے کے لئے وزارتِ اطلاعات، حکومت پاکستان کے مشیر بھی رہے۔ فلمی دنیا سے بھی تعلق رہا ہے۔ کئی فلموں کی کہانیاں مکالمے اور گانے بھی لکھے۔ آپ کھیول (ضلع بارہ بنکی، یوپی) میں ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئے اور یکم ستمبر ۱۹۸۳ء میں وفات پائی۔ ۱۹۴۲ء سے شاعری کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۴ء میں نظمیں لکھنی شروع کیں۔ ۱۹۴۷ء سے پھر غزلوں کی طرف لوٹ آئے۔ مختصر یہ کہ انہوں نے کلاسیکی

غزل کے ہر منفرد شاعر سے لگاؤ پیدا کیا۔ اور انہیں دوبارہ دریافت کرنے کی سعی کرتے رہے۔ پہلا شعری مجموعہ ''بیاض'' دوسرا ''اکائی'' اور تیسرا ''چراغ نیم شب'' ہے۔ انہوں نے تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی فرمائی ہے۔ انہوں نے اپنی ایک آواز بنائی جو صاحب طرز شاعر کی پہچان ہوتی ہے۔ ''چراغ نیم شب'' میں ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۳ء تک کی تخلیقات ہیں۔ مجھے ان آخری تخلیقات ہی میں فیض کے رنگوں کو تلاش کرنا اور بطور ثبوت پیش کرنا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

بچپن مرا جس میں کھیلتا تھا
وہ کھیت وہ باغ جل رہے ہیں

چہرے پہ ہنسی کی روشنی ہے
آنکھوں میں چراغ جل رہے ہیں

میں ستاروں کا ایک نغمہ ہوں
بیکراں رات نے سنا ہے مجھے
جیسے یہ شہر کل نہیں ہوگا
جانے کیا وہم ہو گیا ہے مجھے

جو سود و زیاں کی فکر کرے
وہ عشق نہیں مزدوری ہے
میں تجھ کو کتنا چاہتا ہوں
یہ کہنا غیر ضروری ہے

خیر کا تجھ کو یقین ہے اور اس کو شر کا ہے
دونوں حق پر ہیں کہ جھگڑا صرف پس منظر کا ہے

میں نے سینچا ہے لہو سے اس دلِ سرسبز کو
عمر بھر کے یہ علاقہ میری چشمِ تر کا ہے

کچھ ہیں منظر حال کے، کچھ خواب مستقبل کے ہیں
یہ تمنا آنکھ کی ہے وہ تقاضے دل کے ہیں

اس سے آگے کون جائے دشتِ نامعلوم میں
ہم نہ کہتے تھے کہ سارے ہم سفر منزل کے ہیں

عمر اپنی جہاں جہاں گزری
اچھے لوگوں کے درمیاں گزری
ساتھ گزرا ہجوم نوحہ گراں
دل سے جب یادِ رفتگاں گزری

مرا خیال تھا یا کھولتا ہوا پانی
مرے خیال نے برسوں مجھے ابالا تھا
وہ خواب تھا کہ حقیقت تھی یا تماشہ تھا
تمام عمر اسی مسئلے پہ سوچا تھا

یہ نئے نقشِ قدم میرے بھٹکنے سے بنے
لوگ جب ان پہ چلیں گے راستہ بن جائے گا
اس میں لو رکھ دوں گا جلتے ہوئے احساس کی
لفظ جو ہونٹوں سے نکلے گا دیا بن جائے گا

کل کے اخباروں میں چھپ جائے گی یہ تازہ خبر
کشتیاں ساحل کا منظر ، ڈوبنے والے کا نام
رنگ و بو کے کتنے مردہ تجربے زندہ ہوئے
یاد آئے دیکھ کر تجھ کو کئی پھولوں کے نام
میں نے دریا میں بہائے جاگتے سوتے دیے
کچھ تری صبحوں کے نام اور کچھ تری شاموں کے نام

اک آگ سی جلتی رہی تا عمر لہو میں
ہم اپنے ہی احساس میں پکتے رہے تا دیر
وہ گرمی انفاس ، وہ جاڑے کی خنک رات
احساس میں شعلے سے لپکتے رہے تا دیر

کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں
منتِ گوش بے حساں کون اٹھائے اب سلیم
نوحۂ غم ملا دیا تیز ہوا کے شور میں

بلراج کومل

بلراج کومل نے حال کے اڑتے ہوئے لمحوں پر سوار ہو کر وقت کے ایک دھارے پر نظر ڈالی تو ہم اس کے یہاں وقت کے ساتھ بہتے چلے جانے کا احساس ہمہ وقت تازہ اور توانا دیکھتے ہیں مثلاً چند ٹکڑے دیکھئے اسلوب فیض سے کچھ نہ کچھ مناسبت اور مماثلت ملتی ہے۔

نظم ''نخلستان''

میں آوارہ صدیوں سے

میری راہ میں یادوں کی سرمست ہوا

صبحوں کے پیڑوں پر بکھری ہریالی

شاموں کے چشموں کے کنارے، راتوں کے نورس غنچے

نیم شبی کے گھونگھٹ میں چہروں کی دلہن کے غمزے

نیند کی ٹھنڈی گھاس پہ خوابوں کی شبنم

میرے جام شکستہ میں

قطرہ قطرہ گری ہوئی لمحات کی مے

میرے ساز کی بھٹکی ہوئی آوارہ نے

اپنی رو میں بہتا ہوں

میں منزل سے غافل اپنی راہ پہ چلتا ہوں

نظم ''سمندر'' کے چند ٹکڑے دیکھیے:

میں وقت کے چیتھڑوں میں لپٹا ہوا

سرِ شام آ نکلتا ہوں

ریگ ساحل پہ سینکڑوں سیپیاں ہیں، گھونگھے ہیں

ان کو چنتا ہوں

دامنِ زیست بھر رہا ہوں

نظم ''ہیرو'' کی چند سطریں:

جنوں کی رت میں

ملا ہوں میں شہرِ نو میں اس سے

حریف سود و زیاں وہی ہے

حکایت خونچکاں وہی ہے

برہنہ پا تھا، برہنہ پا ہے

برہنہ سر تھا، برہنہ سر ہے

وہی تگ و دو، وہی سفر ہے

یوسف ظفر کی نظموں میں خاص طور پر ''زنداں اور'' زہر خند'' کی ہر نظم بے چینیوں کے اظہار میں اپنی ایک مثال ہے کچھ خواہش ایسی ہوتی ہیں جسے لاشعور جب شعور میں لاتا ہے تو اس کی صورت ایسی ہوتی ہے کہ مفکر سمجھتا ہے ہم نے یہ ایک نئی بات پیدا کی ہے۔ یوسف ظفر دراصل ایک ایسی فضا میں سانس لیتے ہیں جس میں تاریکی ہر طرف دکھائی دیتی ہے۔ یہاں انہیں میں سے چند نظموں کے ایک ایک حصے دے رہا ہوں یہ ملحوظ رکھتے ہوئے کہ اس کے اسلوب سے کچھ نہ کچھ مناسبت یقیناً ہے۔

نظم ''زنداں'':

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان

اب یہاں کانچ کی تلوار نہیں رہ سکتی

اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلا سکتا ہوں

مجھ سے اب ہاتھ اٹھا لو کہ میں جا سکتا ہوں

ایک نظم ''حیات رائیگاں'' کی دو سطریں ملاحظہ فرمائیں

تیرگی میں کانپتے شعلے کئی

چونک اٹھتے ہیں نگاہوں میں مری

نظم ''آنسو'' کے دو سطریں دیکھیے:

پھر چلی لہر حرارت کی مرے سینے سے

پھر دھواں بن کے اٹھا درد مری آنکھوں میں

نظم ''ولولے'' کی چند سطریں دیکھیے:

خون کھولا جا رہا ہے کیا کروں

پیچ و خم کھاتا ہوا نیلا دھواں

روح پر منڈلا رہا ہے کیا کروں

دائرے پھیلے ہوئے ہیں دور تک

جس طرح لو دوڑتی ہے نور تک

حل ہوا جاتا ہوں میں گرداب میں

جل رہا ہے دل کے ایوانوں میں عود

گیت ہیں یوں ذہن کے سیلاب میں

جس طرح گاتا ہو کوئی خواب میں

بے صدا، بے لفظ، بے ساز و سرود

مظہر امام

مجموعۂ کلام "پچھلے موسم کا پھول"، شاعر: **مظہر امام**، طبع اول ۱۹۸۸ء

مظہر امام کی ولادت ۵/مارچ ۱۹۳۰ء کو دربھنگہ (بہار) میں ہوئی۔ انہوں نے اردو اور فارسی ادبیات میں ایم اے کیا۔ دونوں میں یونیورسٹی میں اول آئے۔ طلائی تمغات حاصل کئے۔ ۱۹۵۸ء میں آل انڈیا ریڈیو اور ۱۹۷۵ء میں دوردرشن سے منسلک ہوئے۔ ۳۱/مارچ ۱۹۸۸ء کو ڈائرکٹر دوردرشن سری نگر کے عہدے سے وظیفہ یاب ہو کر سبکدوش ہوئے۔

مظہر امام کی شاعری کا سفر ترقی پسند تحریک جب نزائی عالم میں تھی، شروع ہوا تھا۔ وہ فیض احمد فیض سے گہرا اثر قبول کر رہے تھے مگر وہ جمالیاتی احساسات سے "مقصدی شاعری" کو جوڑنے کی سعی میں منزلوں آگے بڑھتے چلے گئے، پھر بھی فیض جیسا انداز جو کہیں کہیں نگینے کی طرح چمکتا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

رنگ در رنگ دھنک تھی کہ جھلک آئی تھی

یاد کا شہر، کہ آئینہ در آئینہ تھا

بلائے شام کے سائے تھے اور وادیٔ دل

اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

اب دیکھیے کہ فصلِ ہوس کس کے نصیب میں
میں تخمِ خواب رات کی کھیتی میں بو گیا

کب دھنک سو گئی کب ستارے بجھے
کوئی کب سوچتا ہے ترے شہر میں
کوئی خوشبو کی جھنکار سنتا نہیں
کون سا گل کھلا ہے ترے شہر میں

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیگے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ شام نہ صبح
کہاں پہ رکتے کہاں یادِ رفتگاں کرتے

نہ جانے موسمِ تکرار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا
وہ نام جس کے لیے زندگی گنوائی تھی
نہ جانے کیا تھا مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

اصرار تھا کہ ذکر ہماری طرف سے ہو
ورنہ ہمارے حال سے وہ باخبر بھی تھے

آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے
اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا

جو تو ملا بھی تو دو پل کا ساتھ تھا تیرا
میری جبیں پہ مگر کب سے خاکِ صحرا تھی

جاگتی آنکھیں لٹاتی ہیں زر و گوہر ابھی
شہر سے لوٹے نہیں خوابوں کے سوداگر ابھی

اسی سے پہلی سی عنایت کی توقع نہ رکھوں
اپنے صحراؤں پہ خود برسوں، گھٹا ہو جاؤں

بے سمتِ چراغ ذرا دور تک چلیں
لے کر دلوں کے داغ ذرا دور تک چلیں

خون بوئے گئے جسم کاٹے گئے
بے بہا، منفعت بخش سودا ہوا

پھر شہر میں آئے ستم گر تو ہمیں کیا
سڑکوں پہ ہیں سناٹوں کے لشکر تو ہمیں کیا

ہمیں تو چھوڑ گئے دوست ساحلِ غم پر
جو ساتھ دمِ آخر، وہ موجِ دریا تھی

وقت رُکتا ہوا محسوس نہ ہو
کوئی ہنگامہ بپا رہنے دو

شہر اور گاؤں کو شعلوں سے سجا
موسم گل کو بیابان میں رکھ

اس نے اس طرح اتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

معنی کی دھنک بن کے الفاظ میں ڈھل جاؤ
تم موم ہو یا شعلہ، جو کچھ ہو، پگھل جاؤ

اعجاز صدیقی

مجموعہ کلام "خودکلامی"، شاعر **اعجاز صدیقی**، اشاعت: یکم فروری ۱۹۷۵ء، مطبع: یونیورسل، فائن آرٹ، لیتھو ورکس، بمبئی-۲، ناشر: مکتبہ قصر الادب پوسٹ، بکس نمبر ۲۵۳۶، بمبئی ۸

آگرہ، میرؔ، نظیرؔ اور غالبؔ کا وطن ہے۔ علم و رشد کی اس زمین سے سیمابؔ اور اعجازؔ بھی اٹھے اور اردو ادب کے صفحات پر نقش دوام چھوڑ گئے۔

سردار جعفری کہتے ہیں "اردو ادب کی تاریخ میں اس دور کے شاعروں کا ذکر جب ہوگا، اعجاز صدیقی کا نام ادب و احترام سے لیا جائے گا۔ ان کو شاعری اپنے بزرگ علامہ سیماب اکبرآبادی سے ورثے میں ملی تھی۔ لیکن انہوں نے اس کو کافی نہیں سمجھا، عمر بھر خاراتراشی کی اور اپنی شاعری کے لعل و جواہر اس سے برآمد کرتے رہے۔ غزل اور نظم دونوں پر انہیں یکساں قدرت حاصل رہی ہے۔ غزلوں میں ان کا انداز کلاسیکی رہا ہے لیکن اس کلاسیکیت میں انہوں نے جدید عہد کے تقاضوں کی اس طرح آمیزش کی ہے کہ زبان جدت اور روایت کا ایک خوبصورت امتزاج بن گئی ہے۔ ان کی شاعری میں روایت سے زیادہ فکری صلابت ہے اور یہ چیز بہت قابل قدر ہے۔ کیوں کہ سستی رومانیت نے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی غزلیں جدید غزل میں ایک

بلند مقام رکھتی ہیں۔ اس عہد کے غزل کے معماروں کی فہرست میں ان کا نام شامل ہے۔

اعجاز صدیقی فیض احمد فیض کو بہت پسند کرتے تھے۔ جب فیض کا ذکر آجاتا ہے تو بے تکان بولتے چلے جاتے اور انہیں بڑی پذیرائی دیا کرتے تھے۔ آیئے دیکھیں کہ اعجاز کی تخلیقات میں کہاں کہاں فیض کے انداز و اسلوب کے ساتھ خیالات و محسوسات کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

نظم "راستے بند نہیں" کا ایک بند:

کوئی منزل نہیں ایسی جسے منزل کہہ لیں
کسی رستے پہ قدم آج ٹھہرتا ہی نہیں
کام دیتی ہی نہیں ہے مہ و خورشید کی ضو
رنگِ شب، چاند ستاروں سے نکھرتا ہی نہیں
آئینہ کتنا ہی شفاف و حسین ہو، لیکن
پھر بھی معیارِ نظر پہ وہ اترتا ہی نہیں
مدتیں بیت گئیں ہیں اسے چلتے چلتے
کارواں جادۂ منزل سے گزرتا ہی نہیں
اس میں آویزاں ہیں کتنی ہی حسیں تصویریں
اور نہاں خانۂ احساس سنورتا ہی نہیں

نظم "نغمۂ وطن" کے چند اشعار:

مسکراتی تیری ندیاں گنگناتے آبشار
لہلہاتے کھیت تیرے، نکہت آگیں لالہ زار
ہر طرف اک کیفیت و مستی ہر طرف رنگِ خمار
غنچہ غنچہ پر جوانی پتے پتے پر نکھار
موتیوں کو اپنے دامن میں دبائے سبزہ زار
خوشبوؤں کو اپنے دامن میں لئے صبحِ بہار
سرو و سنبل کے نظارے یہ چناروں کی قطار
یہ بساطِ لالہ و گل یہ ہوائے خوش گوار

تری ارض حسن پر فطرت کے لاکھوں شہکار
ذرّہ ذرّہ سے تیرے کیفِ ازل ہے جلوہ بار

نظم "اے لوگو" کے چند اشعار:

تم ستم کیش و جفا کوش نہیں ہو، نہ سہی
دینے والے تو وفاؤں کی سزا دیتے ہیں
زخم کھائے ہیں تو ہنسنا بھی سکھاؤ ان کو
زخم چنتے ہیں تو دنیا کو رلا دیتے ہیں
اسے سمجھو کہ نہ سمجھو، یہ ہے تم پر موقوف
ہم تو بس ایک فقیرانہ صدا دیتے ہیں

نظم "ناگزیر" ایک حقیقت پسند نگاہ:

تنگ اس پر نہ کہیں وسعتِ صحرا ہو جائے
ہوسِ ارض میں اتنا کوئی سرشار نہ ہو
بیڑیاں وقت کو جھنکار عطا کرتی ہیں
پاؤں کیوں طوق و سلاسل میں گرفتار نہ ہو
وہ بھی جادہ کوئی جادہ ہے نہ ہو جو پر پیچ
وہ بھی منزل کوئی منزل ہے جو دشوار نہ ہو
لاکھ طوفان اٹھیں لاکھ سفینے ڈوبیں
ہے وہی موج جو ساحل سے سبکسار نہ ہو
دوستو، ہم نہیں اس رقصِ جنوں کے قائل
جو سربز تو ہو اور سردار نہ ہو
پھر بھی طوفان کو دیتے ہیں شکستیں کچھ لوگ
کوئی لنگر نہ ہو اور کوئی پتوار نہ ہو

سالک لکھنوی

شعری مجموعہ ''کلام''، شاعر سالک لکھنوی، سال اشاعت: ۱۹۹۱ء، پیدائش: ۱۲۰ر دسمبر ۱۳ء

اردو ادب میں پہچانا جانے والا معتبر نام سالک لکھنوی ہے۔ آپ نے اردو زبان کے تقریباً تمام اصناف پر کامیاب طبع آزمائی فرمائی ہے نیز یہ کہ نثر و نظم دونوں صنفوں پر مکمل قدرت رکھتے ہیں۔ افسانہ نگاری، تنقید نگاری، شاعری، ترجمہ، صحافت، سیاست اور سماجی خدمات نیز مختلف شعبۂ حیات میں بھی قابل قدر اقدامات فرمائے ہیں۔ اردو ادب میں مقصدی تحریکوں کا سلسلہ جو سر سید سے شروع ہوا۔ جس نے طبقہ اشرافیہ کو بھی غور و فکر پر مائل کیا اور اس کے ماسوا بیسویں صدی عیسوی میں مارکس اور اینگلز نے جن نظریات کا علم بلند کیا اس نے بہر طور بیسویں صدی میں بڑے پیمانے پر کامیابی اور کامرانی حاصل کی جس کی کوکھ سے ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔ جس نے طبقاتی نظام اور مذہبی منافرت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ تفصیل سے قطع نظر یہ بتاتا چلوں کہ سالک لکھنوی اسی تحریک سے ہمیشہ وابستہ رہے اور آج بھی وہ اعترافی ترقی پسند مفکر ہیں۔ سالک صاحب کی شاعری نے بتدریج توانائیاں حاصل کی ہیں۔ ان کے اسلوب کی جدت، تغزل کی گدازیت اور اس میں داخلیت کا مزاج صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ان کی غزلوں اور نظموں کے تعلق سے گفتگو ہوگی اور یہ کہ فیض احمد فیض سے وہ کتنے قریب تھے اور فیض کے افکار عالیہ سے کتنی مناسبت رکھتے تھے۔ ملاحظہ کیجیے:

نظم ''سورج کی تھالی'' کا آخری حصہ:

جب باغ میں فصل گل آئی جب پھول بسنتی کھلنے لگے
جب پت جھڑ کے دن بیت گئے جب شاخوں کو پھل ملنے لگے
وہ مالی بن کے آبیٹھے جو باغ کو بیچا کرتے تھے
پھولوں کا خون بہاتے تھے کلیوں کو مسلا کرتے تھے

دل اکثر پوچھا کرتا ہے کیوں ہستی خوش انجام نہیں
کیوں اپنی روپہلی صبح نہیں کیوں اپنی سنہری شام نہیں

جو کل بھی دکھ میں روتے تھے کیوں آج بھی دکھ میں روتے ہیں
جو بچے کل بھی بھوکے تھے کیوں آج بھی بھوکے سوتے ہیں
سپنے ٹوٹے تعبیریں گم ، تدبیریں سب بے راس گئیں
سورج کی تھالی سب کو ملی کرنیں کس کے پاس گئیں

غزل کے اشعار دیکھیے

چلو چلتے رہیں آخر کوئی منزل تو آئے گی — متاعِ زیست اتنی کم ہے اور اتنا سفر باقی
اگر ہیں بیڑیاں باقی تو ہیں پائے جنوں حاضر — اگر دیوار زنداں ہے تو ہے شانوں پہ سر باقی

رات بھر غم کے احسان آتے رہے — یاد آتی رہی ہر خوشی رات بھر
منتظر صبحِ روشن کی جلوہ گری — رات کی تیرگی بس یہی رات بھر

پیالہ زہر کا دار و رسن ، زنجیر کے حلقے — جو انعامِ وفا تم نے دیا وہ لے لیا میں نے

ابراهیم هوش

ابراہیم ہوش کہنہ مشق شاعر اور معروف صحافی تھے۔ ان کی شاعری اور ان کی صحافت دیانت داری اور انصاف سے ہمیشہ بہرہ ور رہی۔ روزنامہ آبشار کلکتہ کا انھوں نے ۱۹۵۴ء میں اجرا کیا اور یہ مقبول ترین شام کا روزنامہ ۱۹۸۳ء تک نہایت خوش سلیقگی اور آب و تاب سے نکلتا رہا۔ آخر آخر ۳۰ رسال تک مسلسل نکلنے والا نامساعد حالات کا شکار ہو گیا:

اس کا بھی وہی حال ہوا راہِ وفا میں
جو حال ہوا کرتا ہے ہر اہلِ وفا کا

ابراہیم ہوش جیسا مشاق اور قابلِ اعتبار شاعر جس نے روایتی خیمہ سے شاعری شروع کی اور دیکھتے دیکھتے اس کی شاعری ہزار داستان والے کھلے آسمان میں آ گئی۔ دراصل اس کی موزونیِ طبع

نے اسے شیدائی سخن بنایا تھا۔ اس کی سخن سازی اور فکر و گفتار کا تعلق اس کی شخصیت سے بدیہی تھا، اس لئے بے تکلفی سے جو علامتیں وہ بروئے کار لاتے ہیں اور جن تشبیہات و استعارات سے اپنے موضوع کو ترتیب دیتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے یہ اشارات اسی محل وقوع کے لئے معرضِ وجود میں آئے ہیں۔ ابراہیم ہوشؔ کا شعری مجموعہ 'سبز بر سرخ'، ۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر شکیل احمد خاں کی کوششوں سے منظر عام پر آچکا ہے۔ میرا موضوع فیض احمد فیضؔ کی شاعری کے اثرات کو پیش کرنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ ان کے ہمعصر اور ان کے پیچھے آنے والے شعرا فیضؔ کی شاعری سے کتنے متاثر تھے۔

آزادی ملنے کے بعد فیضؔ نے کہا تھا:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

ابراہیم ہوشؔ اپنے انداز میں کہتے ہیں:

وہ خزاں تو سب نے دیکھی جو بلائے گلستاں تھی
وہ شگوفہ کون دیکھے جو بہار میں کھلا ہے

کچھ متفرق اشعار جس میں اسلوب و تراکیب کی مماثلت پائی جاتی ہے:

میں نے سارے حصار توڑ دیئے شوق سے جاؤ اب جدھر جاؤ
اس کے دل سے پوچھئے ناکامیوں کی تلخیاں جس کو صبح، زندگی سے انتظار شام ہے
ہر رہگذر پہ شمع جلانا ہے میرا کام تیور ہیں کیا ہوا کے یہ میں دیکھتا نہیں
اک اپنے آشیاں کے تحفظ کے واسطے صیاد سے چمن کا نہ سودا کریں گے ہم
ہوشؔ کوئی نہیں کسی کا شریک ہر کوئی اپنا اپنا غم ڈھونڈے

علقمہ شبلی

علقمہ شبلی، غزلوں کا مجموعہ "خواب خواب زندگی"، سن اشاعت۔ ۱۹۹۰ء
طباعت۔ کیلی گراف آفسیٹ پرنٹرز، ۶۱ رر پن اسٹریٹ، کلکتہ-۱۶

علقمہ شبلی کی شاعری کو کسی طرح بھی کسی مخصوص مکتب فکر کی شاعری کا پیوند نہیں کہا جاسکتا۔ وہ

شعری روایات کی پیروی کرتے ہوئے اپنی مختلف المزاج شاعری کے نازک مضامین کو بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور یہی ہنرمندی تخیل کی دلفریب پیکر تراشی کی موجب ہوتی ہے۔ کچھ جگہوں پر ان کے ایمائی اظہار کا طریقہ عصری حقائق کے ادراک کی نشاندہی کرتا ہے۔

یہاں کچھ ایسے اشعار پیش کئے جارہے ہیں، جن میں کسی نہ کسی طرح فیض احمد فیض کے اندازِ بیان کی جھلک محسوس کی جا سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو'

سحر ہو بھی گئی، یہ تو سنا میں نے بھی لیکن ابھی تک تیرگی شب کا کیسا سلسلہ ہے

دیدہ و دل یوں تو کب کے ہو چکے نذرِ خلوص اب یہ لگتا ہے کہ وہ میری زباں لے جائے گا

وہ دل کو زخم دے رہے ہیں میں اندمال کر رہا ہوں

آرزوئیں دل کی ہیں شعلوں کی زد میں شہر جاں میں آگ کچھ ایسی لگی ہے

اب آئینہ میں عکسِ حقیقت نہ ڈھونڈیئے خوابوں کا میرے دیکھئے تن ہے لہو لہو

ہمارے اندر ہے شعلہ شعلہ، لہو جلایا ہے قطرہ قطرہ
کدھر بڑھیں پاؤں تشنگی کے؟ سراب بھی بجھ کے رہ گئے ہیں

قیصر شمیم

مجموعۂ غزلیات ''سانس کی دھار''، شاعر: **قیصر شمیم**، طبع ۱۹۹۷ء

قیصر شمیم صاحب اپنی شاعری کے جواز میں فرماتے ہیں

''میرے ذہن و دل کو ہوائے وقت کی مسرت انگیز لہریں کم اور ایذا رساں تھپیڑے زیادہ متاثر کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ اس مدت میں قدم قدم پر

میں نے جو کچھ محسوس کیا ہے اسے ذہنی تحفظ کے بغیر اپنی شاعری میں سمونے
کی کوشش کی ہے۔"

ٹھیک کچھ ایسا ہی فیض احمد فیض کی غزلوں میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ اکثر کسی ایک مرکزی احساس یا فکر کے تابع ہو کر شعر کہتے ہیں۔ ویسے تو اردو غزل گو شعرا نے اپنے ماحول اور سماج کی بھرپور قلبی عکاسی کی ہے۔

قیصر شمیم صاحب کی غزلوں کو پڑھکر جو پہلا تاثر ابھرتا ہے، وہ ان کی سادگی اور سلاست ہے۔ وہ بڑی سے بڑی بات کو بغیر پیچیدگی کے نہایت آسانی سے کہہ جاتے ہیں، جس میں خارجی احوال اور داخلی کوائف کی رمزی تفصیلات روشن ہوتی ہیں اور حسن و عشق کے معاملات ان کے ہاں نئے انداز نئے مفاہیم کے حوالے سے نمود پاتے ہیں۔ قیصر شمیم کی شاعری میں فیض کے افکار اور ان کے طرز بیان کی کہیں کہیں پر چھائیاں ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

جان و دل کا سودا کرنا وہ بھی ایک تعطل ہے　　　ترے شہر میں دلداری کی یہ بھی اچھی رسمیں ہیں

زحمتِ درماں کرنے والے آئیں اور تشخیص کریں　　　دل کی آگ دبی ہے لیکن شعلے سے نس نس میں ہیں

وقت کے ساتھ بدلی ہے اک اک طلب کیا بتائیں کہ اس کے ہیں کیا کیا سبب
بھوک اتنی نہ تھی جب نہ تھیں کھیتیاں پیاس اتنی نہ تھی جب نہ تھیں ندیاں
محفل محفل ذکر ہمارا سوچ سمجھ کے کر واعظ
دیکھ، مخالف بھی ہیں کتنے اور ہیں کتنے حامی بھی

مرحلے سخت تھے رہِ غم کے　　　دو قدم پر پھسل گئے کچھ لوگ

خواب دے گا وہ اگر آنکھوں کو　　　عمر بھر نیند نہ آنے دے گا

حرمت الاکرام

شعری مجموعہ "شہپر" اشاعت حرمت الاکرام، طبع ۱۹۷۳، دہلی

حرمت الاکرام کے تعلق سے جناب اعزاز افضل لکھتے ہیں کہ

"حرمت الاکرام زبان وفن پر قدرت وعبور ہونے اور الفاظ کا صحیح و برمحل استعمال کرنے کے پہلو سے دیکھا جائے تو جدید شعراء کی صف میں حرمت بہت آگے نظر آئیں گے۔"

(سید حرمت الاکرام حیات اخدمات، ص ۱۶۶)

حرمت الاکرام کی زود گوئی مشہور ہے۔ ایسے باکمال لوگ ہر دور میں ملتے ہیں مگر حرمت کی طرف جو چیز متوجہ کرتی ہے وہ ان کے سنجیدہ خیالات وجذبات ہیں اور وہ جب اسے غزل کی زبان دیتے ہیں تو اس میں سیاسیات خارجی اور سماجی موضوعات سے ہم آہنگ ہو کر داخلی مسائل کو نمایاں کرتے ہیں۔

ہمیں فیض کے رنگ سخن اور اسلوب وتراکیب کو دیکھنا ہے کہ اس کے اثرات کم ہی سہی مگر کہاں کہاں نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

اب بھی ایام گذشتہ کی سہانی یادیں
جگمگا اٹھتی ہیں اکثر مہ و اختر کی طرح

خیر مقدم کو ہر موڑ پہ آئے بڑھا ایک اک پل میں کتنے زمانے نئے

فراز دار بھی حرمت ہے ایک منزل اوج کوئی مقام ہو میں سر بلند رہتا ہوں

وقت کا سینہ اگلتا ہے ہزاروں خورشید وقت ہر رات کو انوار سحر دیتا ہے

ہم کہ اپنے کو لٹا آئے ہیں کھو آئے ہیں عظمت درد کا پندار بچا لائے ہیں

طے کیے ہیں نگہ و دل کے مراحل کتنے   تری محفل میں بہت دور سے ہم آئے ہیں

یوسف تقی

شعری مجموعہ "خشک ٹہنی زرد پتے" شاعر: یوسف تقی، اشاعت: ۲۰۰۳ء

یوسف تقی نے متعدد تحقیقی اور تنقیدی کارنامے انجام دیے ہیں۔ انھوں نے غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی لکھی ہیں اور نثری نظم کی ہیئت کو بھی آزمایا ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، وہ مختلف النوع ہونے کے باوجود مرکزی اعتبار سے یوں یکساں نظر آتے ہیں کہ وہ اپنے دکھوں، خوشیوں اور کیفیتوں کو بیان میں لانے کی کامیاب کوششیں کرتے ہیں جن سے خوشگوار رومانوی فضا کی تشکیل ہوتی ہے اور اسلوب میں تازگی پیدا کرنے کے لئے جدید لفظیات اور نئے خیالات کو بھی اس کے دامن میں سمیٹتے ہیں۔ مجموعی طور پر عصر حاضر کے مسائل اور انسانی جذبات کی نقش گری کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے جو اسلوب اور معنویت میں فیض احمد فیض کے کس قدر قریب نظر آتے ہیں:

یہ مانا میں تھکا ہارا مسافر ہوں مگر پھر بھی
تمہارے ساتھ چلنے کا کوئی رستہ نکل آتا

چلو اچھا ہوا ٹھہرا نہ وہ بھی آخرِ شب تک
کہ اس کے بعد تو پھر صبح کا تارا نکل آتا

لہو، جسے فیض نے کثیر المعانی بتایا ہے۔ دیکھیے یوسف تقی کا شعر

ہر لحظہ مری زیست مجھے بار گراں ہے
وہ میرا لہو ہے کہ مرا دشمنِ جاں ہے

کچھ متفرق اشعار دیکھیے:

جنہیں تھا ناز بہت اپنی حق نوائی کا
وہ لوگ کیوں سرِ منبر نظر نہیں آئے

چاہت کی کچھ بوند تو ٹپکے
قطرہ قطرہ دریا ہوگا

کون ایسے قصوں کا اختتام چاہے گا
جس میں تیری زلفوں کی بات آئی ہو گی

عمر کی ندی چڑھی اتری گئی
جسم کا صحرا مگر جلتا رہا

ابھی سورج نہیں ڈوبا

ابھی سورج نہیں ڈوبا
ابھی کرنیں فقط
پر بریدہ پرندوں کی مانند
سیاہ بادل کی ہتھیلی
دور تک
سنگین فصیلوں سے
سر اپنا پھوڑتی ہیں
تلملاتی ہیں
ضیاپاشی کے سارے راستے مسدود ہیں
پھر بھی
یقیں محکم
ابھی سورج نہیں ڈوبا

اعزاز افضل

اعزاز افضل اپنی زندگی ہی میں شہرت کی بلندیاں حاصل کر چکے تھے اور ان کی اعلیٰ لیاقت، خواہشات، نظریئے اور فکر کے ساتھ اُصول پرستی اور راست سازی نے انھیں اہلِ ادب کی توجہ کا مرکز بنا دیا تھا۔ ویسے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے اعزاز افضل کا نام شروعات ہی میں دانشورانِ ادب و شاعری کی زباں پر گونجنے لگا تھا اور وہ ثابت قدمی کے ساتھ ادب و شاعری کی دشوار گزار راہوں سے گزرتے رہے اور زندگی آمیز تفکر کی تلاش میں اپنے بھرپور شعور کے ساتھ منہمک ہو گئے۔ یہی وہ عالم تھا، جب آپ بزرگوں کے چہیتے اور ہم عصروں کی پسندیدگی کے مستحق ہو گئے نیز اعتبار و اقدار کے اس مرکزِ عظیم پر پہنچ گئے، جہاں آواز روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے اشعار اپنی ندرتِ بیان اور سادگی و سلاست کی مثال بنتے گئے۔ خاص طور پر اشعار کے مفاہیم، ان کی اسلوبی خوبیاں اور معنی خیزیاں دلوں میں قندیلیں روشن کرنے لگیں۔ وہ اپنے یقین و اعتماد اور نظریۂ فکر کو ہمیشہ تجرباتی عمل سے گزارنا ضروری سمجھتے رہے۔ یہی وہ اسباب ہیں، جنھوں نے انھیں اپنے آپ کو دہرانے کی راہ میں محفوظ رکھا۔ وہ اپنے استاد پرویز شاہدی کے آہنگ و اسلوب سے خوب واقفیت رکھتے تھے۔ اس لئے ان کے بیان میں شوخی و سرمستی، جو فیض احمد فیضؔ کے یہاں ملتی ہے اور شعوری ہم آہنگی، جس میں کچھ کر گزرنے کی ہدایات اور بلند حوصلگی، انسان دوستی نیز وقت کے تقاضے کو سمجھنے اور برتنے کا شعور پایا جاتا ہے۔ اعزاز افضل کے یہاں بھی اُسی انداز اور اُسی حوصلے کی پرچھائیاں اپنے کمالِ حسن کے ساتھ ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کی ابتدائی شاعری کے نقوش۔

اثر معلوم طاعت کا مگر فطرت کو کیا کیجیے
قدم بوسی نہیں چھٹتی، جبیں سائی نہیں جاتی

قفس آلودہ ہیں نالے تمہارے
نشاطِ پُرفشانی تم نہ سمجھے

قدم بوسی اور جبیں سائی پر انگشت نمائی کرتے ہوئے قفس آلودہ اور نشاطِ پُر فشانی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں اے لوگو! تمہاری آہ و بکا قفس آلودہ ہے۔ تم نشاطِ پُر فشانی یعنی تڑپنے پر جھاڑنے اور پریشانی میں مبتلا ہونے کی مسرت کو کیا جانو۔ اس سے اظہار ہوجاتا ہے اعزاز افضل شروع ہی سے نہایت پختگی سے اشعار کہتے آئے ہیں۔ یہاں یہ بھی بتانا چاہوں کہ چند ایسے بھی دیدہ ور ہیں، جن کا یقین ہے کہ اعزاز افضل اپنے آپ کو پوری طرح پرویز شاہدی کے اثرات سے بچا نہیں سکے۔ اس سے ان کے سطحی مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ اعزاز افضل وقت کے تقاضے کو سمجھنے والا شاعر تھا۔ وہ دیکھ رہا تھا آج ضرورت شعور کی ہے۔ ایک ایک قدم پر آنکھیں کھلی رکھنی ہوں گی۔ دوسروں کے سہارے چلنا اندھے پن کی مثال ہے:

پسماندگی شعور کی ہے ہم سفر ابھی
ہر قافلے کے آگے ہے اک راہبر ابھی

یہ کیا اندھیر ہے اے شب گزیدو
ڈرے جاتے ہو تریاقِ سحر سے

شعور کی شمع ہی بجھی ہے مٹے گی ذہنوں کی تیرگی کیا
ہزار اگر، یاں ہوس کی خیال میں کہکشاں بنائیں

اور اب دیکھئے کہ اعزاز افضل نے اپنی شاعری کا رُخ فیض کی سمت موڑ کر اپنے اشاروں کو کتنا تابناک بنایا ہے اور اس میں زندگی کی شوخ و رنگ آمیز لہریں دوڑائی ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

ہم گزرے کہ تم گزرے یہ دیکھنے کون آتا
تھے جتنے تماشائی سب لائے گئے ہوں گے

یاراں قدح سے کچھ لغزش بھی ہوئی ہوگی
دانستہ بھی کچھ ساغر چھلکائے گئے ہوں گے

مقتل کی سیاست نہ ہماری نہ تمہاری
تفریق کرو گے تو کوئی سر نہ بچے گا

اللہ نہیں دیتا توفیقِ جنوں سب کو
ہم رقص کیے جائیں تم جامہ دری دیکھو

طوفاں کی یورشوں سے بچاتے رہے چراغ
دامن کی سازشوں پہ کسی کی نظر نہ تھی

اعزاز افضل کی فکری صحت، شعور کی پختہ کاری اور مشاہدے کی بڑھی ہوئی سطح نے انہیں زندگی کے رموز و نکات کو سمجھنے میں بے پایاں آسانیاں فراہم کیں۔ انھوں نے غزلیں غائر توجہ اور مکمل راست سازی کے ساتھ لکھیں۔ کبھی تقابل اور رنجش کی دیوار نہیں کھڑی کی۔ وہ محبت کو خدا کا عطیہ اور انسانی زندگی کے لئے ضروری سمجھتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ ادب ان کی قدر و منزلت کرتے۔ انھوں نے اپنے تعلیمی دور میں برصغیر کی تقسیم کے بعد ظلم اور بے گناہ معصوم لوگوں کے خون خرابے کے اثرات سے پھیلی ہوئی بے چینیوں کا مشاہدہ کیا اور انسانی دکھ اور کرب کی بازگشت کو سنا اور پھر بقول علامہ اقبالؔ:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

کے مصداق اپنے ادبی سفر پر گامزن ہوئے۔ ان کے سامنے فیضؔ کی انسان نواز جہات کی منازل پھیلی ہوئی تھیں، جنھیں اپنے شعور کی رہنمائی میں طے کیں اور پھر اسی اسلوب، اسی لہجے اور اسی انداز میں اشعار نظم کیے جس کا وقت متقاضی تھا۔ ان کے سامنے استحصالی قوتیں تھیں اور زندگی کی پائمالی سر اُٹھائے ہوئے تھی۔ یہی وہ صورت تھی، جب انھوں نے کہا:

یہ کیسی دنیا ہے جس میں حکمت ہی ہے مشاطہ جہالت
سیاہ زلفیں بڑھا رہی ہے تخلیاں کر رہی ہیں شانہ

پھر وہ سنبھالا لیتے ہیں اور فیضؔ کی مانند حوصلے اور جرأت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سہل نہیں مرحلہ، ہم سفرِ جنوں کی ہے
ہانپ کے بیٹھ جائے گی عقلِ سبک خرام ابھی

آئے نہیں ہیں ہوش میں مدعیان نے
برسیں کچھ اور سنگ و خشت تو میں کچھ اور جام ابھی

کل تک جو بادہ خوار تھے ، ہیں آج محتسب
اُڑتی ہے خاک میکدہ روزگار میں

باغ میں اجنبی سا ہے موسم گل کا نام ابھی
سمٹے ہوئے ہیں بال و پر پھیلے ہوئے ہیں دام ابھی

سیاہی زلفیں بڑھا رہی ہیں۔ بادہ خوار، میکدہ روزگار، باغ، بال و پر، دام اور جنوں وغیرہ، یہ وہ علامتیں ہیں جو فیض احمد فیضؔ کے یہاں اپنے اندر بے شمار معانی کو چھپائے ہوئے ہیں اور انھیں استعمال کر کے اعزاز افضل نے بھی اپنی بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

اس سے قطعی اظہار نہیں ہوتا کہ اعزاز افضل تقلیدی شاعر ہیں۔ ہم اعزاز افضل کی شاعری کو تخلیقی شاعری سمجھتے ہیں اور تخلیق کی تعریف یہ ہے کہ مصور نے بے شمار پھول کینوس پر بنائے مگر دیکھنے والا اُسے پھول تو کہتا ہے مگر یہ نہیں بتا سکتا کہ ان پھولوں کے نام کیا ہیں، اس لئے کہ اس سے پہلے اس نے اس طرح کے پھول دیکھے نہیں تھے۔ آخر میں یہ کہوں گا کہ اعزاز افضل، جن کی شاعری سبھی مکتب فکر کی ہے، کسی ایک مکتب فکر پر اس کا اطلاق نہیں ہے۔ وہ ایک اچھے انسان اور ایک اچھے شاعر تھے۔

حلیم ثمرؔ آروی

مجموعۂ کلام: ”نقوشِ ثمر“

جناب حلیم ثمر آروی کی شخصیت اور شاعری بادشاہ اودھ کی بسائی ہوئی نگری مٹیا برج، کلکتہ میں مثالی اور انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی ذاتی شرافت اور شستگی نیز اقدار کی پاسداری نے ہمعصر شعرا میں انہیں غائیت درجہ مقبول بنایا ہے۔ آج مٹیا برج کی ادبی فضا کو بغیر ہچکچاہٹ یہ کہا جا سکتا ہے

کہ یہ دین حلیم ثمر آروی کی ہے، جنھوں نے ہمہ وقتی توجہ سے نصف صدی کے عرصے میں بنایا، سنوارا اور چمکایا ہے۔ یہاں کے اکثر و بیشتر شعرا،ادبا اور دانشوروں کی آپ نے پرورش کی ہے یا دوسرے معنوں میں ان کی ادبی بے بضاعتی کو دور فرمایا ہے۔ وہ کسی کو شاگرد نہیں کہتے بلکہ انہیں ہمعصر اور دوست کہتے ہیں۔ یہ ان کی فروتنی اور علمی عظمت ہے۔

حلیم ثمر آروی ایک اچھے شاعر، ایک اچھے انسان ہیں۔ نظم و نثر، دونوں ہی اصناف میں مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ضبط، ٹھہراؤ، اعتدال اور فنی توازن کا ایک لامتناہی سلسلہ ملتا ہے اور خوبی یہ ہے کہ نرمی، حلاوت، رنگینی اور عہد حاضر کے کرب کے ساتھ اس میں تلخ حقائق اور سماجی شعور پوری تابناکی سے روشن ہیں۔ ان کی حسن کاری، شیرینی اور نغمگی لوری نہیں سناتی بلکہ جھنجھوڑتی ہے جو عہد حاضر کی سچائی کا آئینہ ہے۔ حقیقت نگاری ہی ان کی شاعری کی عظمت کا باعث ہے۔ ان کے موضوعات اپنے ہیں، جنہیں انہوں نے اپنی زندگی سے کشید کئے ہیں۔ ایسی ہی فضا میں فیض احمد فیض نے بھی اپنی تخلیقات کی تجلیاں پھیلائیں جن کی حیثیت عظیم سے عظیم تر بنتی گئیں۔ مجھے جناب حلیم ثمر آروی کی فکروں میں فیض کے انداز اور رنگ و آہنگ کو تلاش کرنا ہے۔

اس ضمن میں دیکھئے کچھ اشعار:

کھلی آنکھوں میں اندھیرا ہے گھنا آخر شب — کوئی ایک بوند اُجالے کی پلا آخر شب
پہلوئے غم میں چمک جائے اچانک کیسی — کوئی خنجر سا کہیں تیر گیا آخر شب
رات جب بھیگی تو ہاتھ اُٹھے دعاؤں کے لئے — کاسۂ دست ہو اشکوں سے بھرا آخر شب

+

رنگ و رخ موج اپنا بدلتی رہی — ڈوبتا میں رہا اور ناؤ چلتی رہی
لمحوں کا پیرہن خود اُترتا رہا — تارے چمکا کئے رات ڈھلتی رہی
راستے ہم بدلتے رہے سوچ کے — اور الجھنے کی صورت نکلتی رہی

+

اپنا وجود اپنے لئے مسئلہ رہا — بنتی بگڑتی اپنی ہوا دیکھتا رہا
ہم راہی چھوٹتے گئے اک ایک راہ میں — میں فاصلہ سمیٹنے والا بنا رہا

آئینہ صاف کرتے رہے عمر بھر ہم　　اُٹھتا رہا غبار کبھی بیٹھتا رہا

بڑھ گئی کس لئے کڑھن میری　　روکتی ہے قدم تھکن میری

دشمنانِ چمن ہے اب قابض　　تھی کبھی نکہتِ چمن میری

فیض کی رحلت پر لکھی گئی اس نظم میں انہوں نے جس محبت سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، اس کی شدت ایک ایک مصرع سے عیاں ہے:

فیض احمد فیضؔ

"وہ اقبالؔ کے بعد عظمت کا حامل"

نظر میں ہے وہ عہد ساز ایک پیکر　　کتابِ سخن ایک راز ایک پیکر

وہ ناز ایک ہستی نیاز ایک پیکر　　خوشی اور غم کا گداز ایک پیکر

ملا نطق کو حسنِ اعجاز اس سے

جو تسخیر کر دے وہ انداز اس سے

کماندار سمتوں کا لفظوں کا قائد　　تراشے ہیں تخئی سے اس نے فوائد

قدیمی تھے اس کے قعود و قواعد　　نئی تازگی پھر بھی کی سب پہ عائد

گرفت اس نے فن پر محبت سے کی ہے

سخن کی مسیحائی حکمت سے کی ہے

سخن کی طلسماتی وادی کا ہیرا　　حسیں استعارات کا اک ذخیرا

انوکھا چلن اور نرالا وتیرا　　ملا فیضؔ جس حرف کے دل کو چیرا

قلم کی نہ تلوار اس کی رُکی ہے

یہ رسم آئی مجھ تک ہے اس سے چلی ہے

وہ دیدہ وروں کی نگاہوں کا مرکز　　وہ نازک خیالوں کی چاہوں کا مرکز

وہ اہلِ ادب کی پناہوں کا مرکز　　جو منزل پہ پہنچے وہ راہوں کا مرکز

وہ گل باریاں کرنے والا سخن کی

پیامی مسرت کا جانِ انجمن کی

نظر سے وہ دل میں اُتر جانے والا　　تعلق کی بنیاد دھر جانے والا
سلامت روی سے گزر جانے والا　　مسافر تھا وہ اپنے گھر جانے والا
ادب کے مفادات پیش نظر تھے
عوض میں نہ منظور شمس و قمر تھے

وہ تھا منفرد اس کے شامل سبھی تھے　　شناور سخن کا تھا مائل سبھی تھے
وہ اسلوب رکھتا تھا قائل سبھی تھے　　سخن سنجی کے معترف دل سبھی تھے
کوئی بات کہنے کا ادراک کیا ہے
اسے علم تھا آئینہ یہ ہوا ہے

مفکر عمل کا قلم کا سپاہی　　بُرا وہ سمجھتا تھا ساحل پناہی
اسی بات نے دی اسے سربراہی　　کلام اس کی نسبت میں دے گا گواہی
بصیرت نوازی شعار اس کا دیکھا
غضب ہی کا اردو سے پیار اس کا دیکھا

مسخر ہوئے سوویت روس والے　　ہوئے سرنگوں جرمنی کے جیالے
رہا ہے سخن کی وہ عظمت سنبھالے　　سمجھتے تھے اپنا حرم اور شوالے
محبت کی وادی کا نغمہ سرا تھا
نہ لاہور کا تھا نہ بیروت کا تھا

وہ تھا میرؔ کی نشتریت کا حامل　　وہ غالبؔ کی پُرلطف ندرت کا حامل
وہ اسلاف کی تھا وراثت کا حامل　　وہ اقبالؔ کے بعد عظمت کا حامل
وہ شاعر سراپا ادیب ایشیا کا
وہ نغمہ طراز عندلیب ایشیا کا

کہاں ہے کہاں آبروئے ادب فیضؔ　　سخن پروروں میں جو تھا منتخب فیضؔ
متاعِ دل و جان و ایمان سب فیضؔ　　قمر جس سے روشن تھی بزم طرب فیضؔ
وہ غائب ہے لیکن ہے فن اس کا باقی
ہمیشہ رہے گا سخن اس کا باقی

فیض احمد فیض ایک عہد آفریں شاعر تھے جن کی شاعری نے اردو زبان کو ایک وقار بخشا۔ فیض کی حوصلہ مندی نے نہ صرف لوح وقلم کی پرورش کی بلکہ آلام ومصائب کے اوقات کو خوشگوار بنانے کا فن بھی سکھایا۔ فیض کی شاعری کی بنیاد اخوت، مساوات کے ساتھ انسانی وقار اور عدل وانصاف کی جیتی جاگتی مثال پر قائم ہے۔ فیض کسی طرح بھی گھن گرج کی شاعری کو ترجیح دینے کے حق میں نہیں رہے۔ فیض کی شاعری توازن اور اعتدال کی آواز ہے۔ ان کی شاعری نرم ملائم کیفیات اور زندگی کی رمق سے منزہ ہے۔ وہ روایت اور کلاسک کے منہدم ٹکڑوں کو جوڑ کر زندگی آمیز نغمات ڈھالتے ہیں۔ ان کا کلام عصری آگہی سے مالا مال ہے اور اس میں حالات کے تقاضوں کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔

جدید اردو شاعری پر فیض کے اثرات کم نہیں ہیں۔ فیض نے صرف اپنے ہم عصروں کو متاثر نہیں کیا بلکہ اپنے بعد آنے والی نسل کو بھی اپنی شاعری کی اثر پذیری سے محفوظ نہیں رکھا۔ ان شعرا کے یہاں فیض کا اسلوب، لہجہ، لفظیات، تراکیب، موضوع، مواد اور رومانیت وغیرہ بکھرے پڑے ہیں۔ انہوں نے مختلف حیثیت سے فیض کے انداز وافکار کو اپنانے کی کوششیں کیں۔ کسی کے یہاں اگر لہجے کی نرمی وملائمیت ہے تو کوئی ان کے تشبیہات واستعارات کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ فیض نے ہر اس شاعر کو متاثر کیا ہے جن کے پاس شاعری کی تھوڑی سی بھی شُد بُد رہی ہو اور جنہوں نے اردو شاعری کی روایت سے تھوڑی بھی واقفیت حاصل کی ہو۔ اس لئے کہ فیض کے یہاں اردو و فارسی کا ایک رچا ہوا امتزاج اور مسحور کن جمالیاتی لہجہ ہے جس نے ان کی شاعری کو آفاقیت اور ہمہ گیریت سے ہمکنار کیا ہے۔ یہی نہیں کہ فیض کے ہمعصر اور ان کے فوراً بعد آنے والے شعرا نے ان کا اثر قبول کیا بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد یہاں تک کہ آج کے شعرا بھی فیض کے اثرات کو قبول کرنے پر مجبور ہیں۔ فیض گزشتہ صدی کے نصف آخر دہائیوں کے مقبول ترین اور اہم شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں، جنہوں نے کیا قاری، کیا سامع اور کیا شعرا۔۔۔ سبھوں کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔ فیض اردو ادب کی ایسی انقلاب شخصیت ہے، جسے کبھی فراموش نہیں جا سکتا۔

●●●

کتابیات

شمار	کتاب کا نام	مصنف	اشاعت	ناشر
۱	نسخہ ہائے وفا	فیض احمد فیض	۱۹۸۶ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۲	کشتِ فیض	سید واصف احمد	۱۹۹۳ء	بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ
۳	فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں	شاہد ماہلی	۱۹۸۷ء	انجمن ترقی اردو، دہلی
۴	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی	۱۹۶۳ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
۵	دکنی ادب کی تاریخ	محی الدین قادری زور	۲۰۰۰ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۶	تاریخ زبان اردو	رام بابو سکسینہ	۱۹۲۹ء	مطبع منشی تیج کمار، لکھنؤ
۷	تاریخ زبان اردو، جلد: اول	جمیل جالبی	۱۹۷۷ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۸	اردو کی ادبی تاریخ	عبدالقادر سروری	۱۹۷۵ء	شیخ محمد عثمان اینڈ سنس، کشمیر
۹	جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	۱۹۴۵ء	آزاد بک ڈپو، امرتسر
۱۰	قدیم اردو نظم (حصہ اول)	ڈاکٹر فہمیدہ بیگم	۱۹۹۵ء	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
۱۱	غزل اور غزل کی تعلیم	اختر انصاری	۱۹۸۹ء	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
۱۲	غزل اور درسِ غزل	اختر انصاری	۱۹۵۹ء	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
۱۳	افادی ادب	اختر انصاری	۱۹۵۸ء	آزاد کتاب گھر، دہلی
۱۴	معاصر اردو غزل	پروفیسر قمر رئیس	۲۰۰۵ء	دہلی اردو اکاڈمی، دہلی
۱۵	اردو غزل	ڈاکٹر کامل قریشی	۱۹۸۷ء	دہلی اردو اکاڈمی، دہلی
۱۶	جدید غزل، دوسرا ایڈیشن	رشید احمد صدیقی	۱۹۶۷ء	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
۱۷	نظیر اکبرآبادی کا عہد اور شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۹۵۷ء	کراچی اردو اکاڈمی
۱۸	آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر بشیر بدر	۱۹۸۱ء	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی
۱۹	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۹۷۹ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۲۰	شبستان، فیض نمبر	ادریس دہلوی	۱۹۸۵ء	اردو ڈائجسٹ، نئی دہلی
۲۱	فن اور شخصیت فیض نمبر	صابر دت، سلمیٰ صدیقی	۱۹۸۱ء	نرگس پبلی کیشنز، ممبئی
۲۲	افکار، فیض نمبر	صہبا لکھنوی	۱۹۶۵ء	مکتبہ افکار، کراچی
۲۳	نگار، جدید شاعری نمبر	رشید احمد صدیقی	۱۹۶۵ء	صدر دفتر، نیاز منزل، پاکستان
۲۴	فیض شناسی، فیض نمبر	اسد الزماں اسعد	۱۹۹۵ء	مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کلکتہ

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	ناشر
۲۵	مطالعۂ فیض: یورپ میں	اشفاق حسین	۱۹۹۳ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۲۶	مطالعۂ فیض امریکہ، کینیڈا میں	اشفاق حسین	۱۹۹۳ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۲۷	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	۱۹۵۱ء	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ
۲۸	نئی نظم کا سفر	خلیل الرحمن اعظمی	۱۹۸۹ء	ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، دہلی
۲۹	اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم	ڈاکٹر حنیف کیفی	۱۹۸۲ء	حنیف کیفی، جامعہ ملیہ، نئی دہلی
۳۰	جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	۱۹۷۵ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
۳۱	نئی شعری روایات	شمیم حنفی	۱۹۷۸ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
۳۲	نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	۱۹۴۶ء	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۳۳	شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمن فاروقی	۱۹۷۳ء	شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد
۳۴	تنقیدی جائزے	احتشام حسین	۱۹۵۱ء	الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس
۳۵	جدیدیت اور ادب	آل احمد سرور	۱۹۶۹ء	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۳۶	نظم جدید کی کروٹیں	ڈاکٹر وزیر آغا	۱۹۷۶ء	علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ
۳۷	اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد	مرتب: زبیر رضوی	۱۹۹۵ء	دہلی اردو اکاڈمی، دہلی
۳۸	چٹان اور پانی	فضیل جعفری	۱۹۷۳ء	شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد
۳۹	درد آشوب	احمد فراز	-	شاہی پریس، لکھنؤ
۴۰	دشتِ وفا	احمد ندیم قاسمی	۱۹۶۵ء	مکتبہ علم و فن، دہلی
۴۱	بساطِ رقص	مخدوم محی الدین	۱۹۷۸ء	ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد
۴۲	گداز شب	معین احسن جذبی	۱۹۸۵ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
۴۳	پچھلے موسم کا پھول	مظہر امام	۱۹۸۸ء	آدرش بک ہاؤس، سری نگر
۴۴	روشنی اے روشنی	شکیب جلالی	-	مکتبہ دین و ادب، لکھنؤ
۴۵	تثلیث حیات	پرویز شاہدی	۱۹۶۸ء	ادارۂ لوح و قلم، کلکتہ
۴۶	تلخیاں	ساحر لدھیانوی	۱۹۵۲ء	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۴۷	گفتنی	مخمور سعیدی	۱۹۶۲ء	مکتبہ تحریک، دریا گنج، دہلی
۴۸	خواب کا در بند ہے	شہریار	۱۹۸۵ء	شکون کتاب گھر، الٰہ آباد
۴۹	آس، امیج، امن، آسمان	بشیر بدر	۱۹۹۳ء	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
۵۰	پتھروں کا مغنی	وحید اختر	۱۹۶۶ء	علی گڑھ اردو گھر
۵۱	شب کا رزمیہ	وحید اختر	۱۹۷۲ء	علی گڑھ اردو گھر
۵۲	شجر صدا	عمیق حنفی	۱۹۷۵ء	نصرت پبلشرز، لکھنؤ
۵۳	چراغ نیم شب	سلیم احمد	۱۹۸۶ء	-

نمبر	کتاب	مصنف	سال	ناشر
۵۴	کاغذ کا شہر	امتیاز علی، ساغر اعظمی	۱۹۸۷ء	طباعت نظامی پریس، لکھنؤ
۵۵	غبارِ منزل	غلام ربانی تاباں	۱۹۹۰ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
۵۶	حرفِ باریاب	افتخار عارف	۱۹۹۶ء	مطبع عفیف پرنٹرز، دہلی
۵۷	دیوانِ ناصر کاظمی	ناصر کاظمی	۱۹۷۷ء	طابع شاہی پریس، لکھنؤ
۵۸	میراجی کی نظمیں	مرتب: مرغوب علی	۱۹۹۰ء	نصرت پبلشرز امین آباد، لکھنؤ
۵۹	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	شمیم حنفی	۱۹۷۷ء	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۶۰	جدیدیت کی جمالیات	لطف الرحمٰن	۱۹۹۳ء	سائرہ پبلی کیشنز، بھاگل پور
۶۱	اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا	۱۹۸۸ء	سیمانت پرکاشن، نئی دہلی
۶۲	روشنائی	سجاد ظہیر	۱۹۸۵ء	سیما پبلی کیشنز، نئی دہلی
۶۳	ترقی پسند تحریک اور اردو نظم	ڈاکٹر یوسف تقی	۱۹۸۰ء	دیارِ فکر و فن، کلکتہ
۶۴	جدید شاعری	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۱۹۸۳ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۶۵	فیض احمد فیض کی شاعری: ایک مطالعہ	نصرت چودھری	۱۹۸۵ء	شان پبلشنگ ہاؤس، کشمیر
۶۶	اشاریہ کلامِ فیض	معین الدین عقیل	۱۹۷۸ء	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
۶۷	اردو ادب کی تاریخ	نسیم قریشی	۱۹۸۸ء	علی گڑھ
۶۸	سوغات، جدید نظم نمبر	محمود ایاز	-	بنگلور
۶۹	کلام	سالک لکھنوی	۱۹۹۹ء	وسیم ریاض کپور، کلکتہ
۷۰	سرخ بر سبز - ابراہیم ہوش	ڈاکٹر شکیل احمد خان	۲۰۰۵ء	کلکتہ
۷۱	سانس کی دھار	قیصر شمیم	۱۹۹۷ء	کلکتہ
۷۲	خواب خواب زندگی	علقمہ شبلی	۱۹۹۰ء	اثبات و نفی پبلی کیشنز، کلکتہ
۷۳	بے چہرہ لمحے	علقمہ شبلی	۱۹۷۵ء	اثبات و نفی پبلی کیشنز، کلکتہ
۷۴	شہپر	حرمت الاکرام	۱۹۷۳ء	دہلی
۷۵	ان پڑھ آدمی	اعزاز افضل	۱۹۸۵ء	کلکتہ
۷۶	خشک ٹہنی زرد پتے	یوسف تقی	۲۰۰۳ء	کلکتہ
۷۷	نقوشِ ثمر	حلیم ثمر آروی	۱۹۹۸ء	کلکتہ
۷۸	آبِ رواں	ظفر اقبال	۱۹۷۸ء	مکتبہ دین و دنیا، لکھنؤ
۷۹	خود کلامی	اعجاز صدیقی	۱۹۷۵ء	مکتبہ قصر الادب، بمبئی
۸۰	جدید شاعری کا پس منظر	ڈاکٹر شمیم انور	۱۹۸۸ء	اردو سوسائٹی، مٹیابرج، کلکتہ

●●●

Faiz Ahmed Faiz was one of the leading poets of the sub-continent during the last century. After Dr. Md. Iqbal his influence on Modern Urdu poetry was significant especially on 'Urdu Nazm'. His combination of the classical form and elegant Indo-Persian diction together with his sensibility of thought still touches the hearts of readers. Faiz took up journalism for a while. He remained committed to the socialist ideology but not without his independent spirit. He was charged with complicity in the Rawalpindi conspiracy case and sent to imprisonment in 1951. The jail term gave him a first hand experience of the harsh realities of life. Faiz wrote poetry on conve ntional themes but they soon got merged with the larger social and political issues of the time. Although he wrote in a simple, conversational style Faiz's preference for polished, Persianised diction is more than apparent. He has also experimented with new verse forms and written poems in free verse but as a Ghazal writer, he adheres to the traditional form. His universality of thought, vision and consummate art make him admired on both sides of the sub-continent.

JADEED URDU SHAIRI PAR FAIZ AHMAD FAIZ KE ASRAT

By

Dr. S. M. Hashmi

فیض احمد فیض نے اپنی شاعری سے اردو کے شعری سرمایہ کو کس قدر اور کتنا مالا مال کیا، یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہیں ہوگا کہ وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں، جو تحریک سے کلی طور پر وابستہ رہنے کے باوجود اس کی ادبی و شعری بے راہ روی اور انتہا پسندی سے خود کو محفوظ رکھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ اپنے مجتہدانہ رویے سے ترقی پسندانہ خیالات کو روایتی اسلوب سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ ان کی شاعری صوری اور معنوی، دونوں اعتبار سے عصری تقاضوں کی دلآویز نمائندہ بن گئی۔ اس کے علاوہ جس چیز کی وجہ سے فیض کی اہمیت اور مقدم ہو جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے بعد کی نسل کو اپنے دل میں کھُب جانے والے اسلوب، موقع ومحل کی مناسبت سے لفظیات، خوبصورت تراکیب اور ایسے استعارے، جن میں ترسیل کا المیہ نہ ہو، سے بے حد متاثر کیا۔ صرف بعد کی نسل ہی نہیں بلکہ ان کے ہم عصروں میں بھی بہتوں نے شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے اثرات قبول کئے۔

زیر نظر مقالہ انہی اثرات کی تلاش اور نشاندہی کے لئے قلمبند کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار عزیزی ایس. ایم. ہاشمی نے بڑی سنجیدگی اور دلجمعی سے تحقیق کے فرائض انجام دیئے ہیں اور فیض کے بعد کی نسل کی شعری تخلیقات میں فیض کے اثرات کو یکجا کرنے کی اپنی بساط بھر کوشش کی ہے اور مجھے یہ کہنے میں بالکل عذر نہیں کہ وہ اپنی اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

دراصل درس گاہوں میں تحقیق کے نام پر جو کام ہو رہا ہے، وہ عام طور پر واجبی ہوتا ہے اور تدریسی ملازمت حاصل کرنے کے لئے انجام دیا جاتا ہے۔ زیر نظر مقالہ اس سے مستثنیٰ ہے۔ اس مقالے کو ڈاکٹر ہاشمی نے بڑی عرق ریزی اور محنت شاقہ سے ضبط تحریر میں لایا ہے جس کے لئے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

اب جب کہ یہ مقالہ کتابی شکل میں شائع ہو رہا ہے تو یہ مزید خوشی کی بات ہے کیوں کہ اکثر درس گاہوں میں لکھے گئے مقالوں کی قسمت میں یونیورسٹی لائبریری کا گرد آلود طاق بلکہ طاق نسیاں ہی ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جہاں یہ کتاب مطالعۂ فیض میں ایک اضافہ ثابت ہوگی، وہیں عام قاری کے لئے دلچسپی کا باعث بھی بنے گی۔

پروفیسر یوسف تقی

سابق صدر، شعبۂ اردو (کلکتہ یونیورسٹی)

ISBAT-O-NAFI PUBLICATIONS

89/5, Ripon Street, Shibli House, Kolkata - 700 016

Phone : (033) 6510 3844